This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

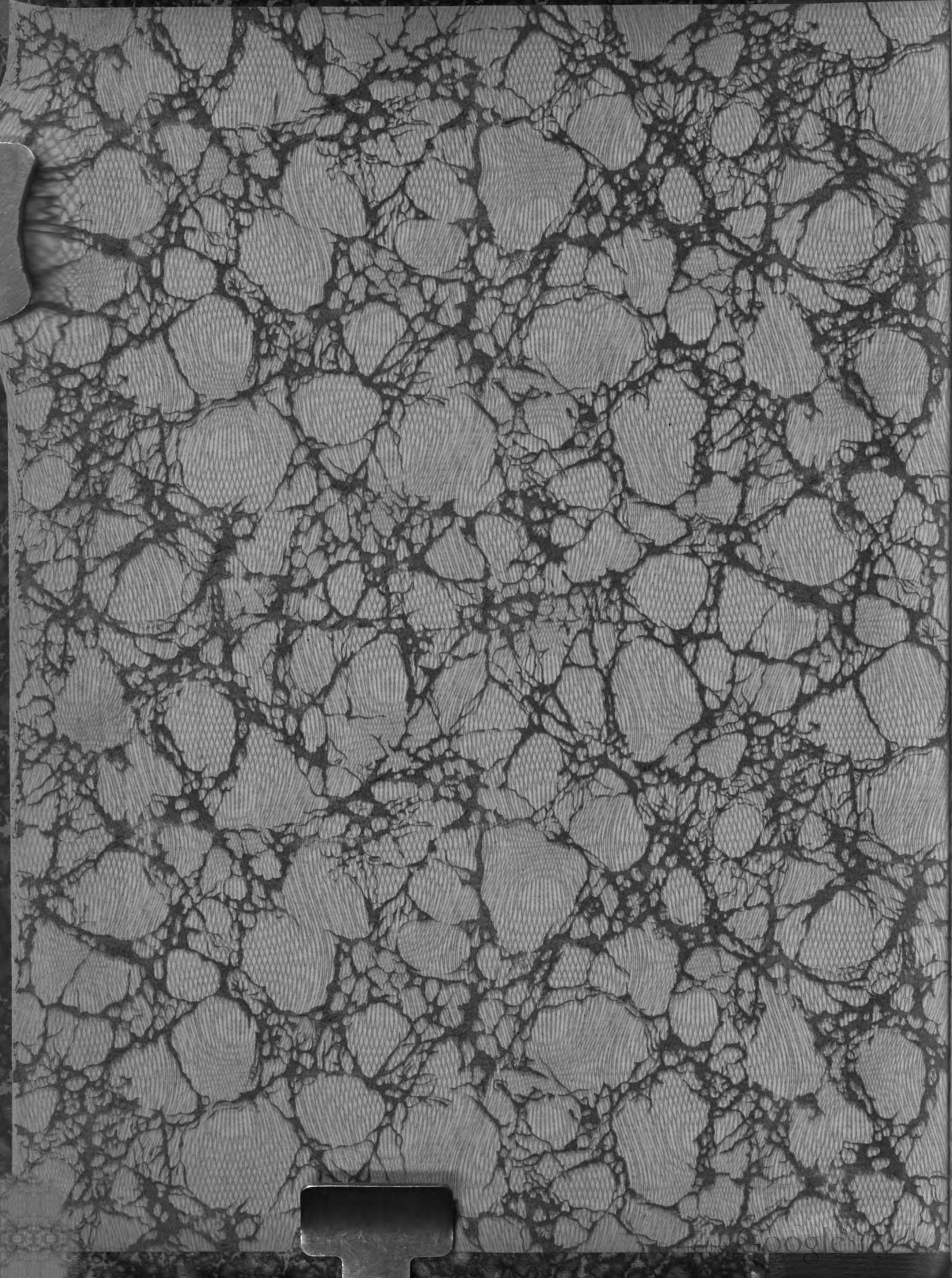
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

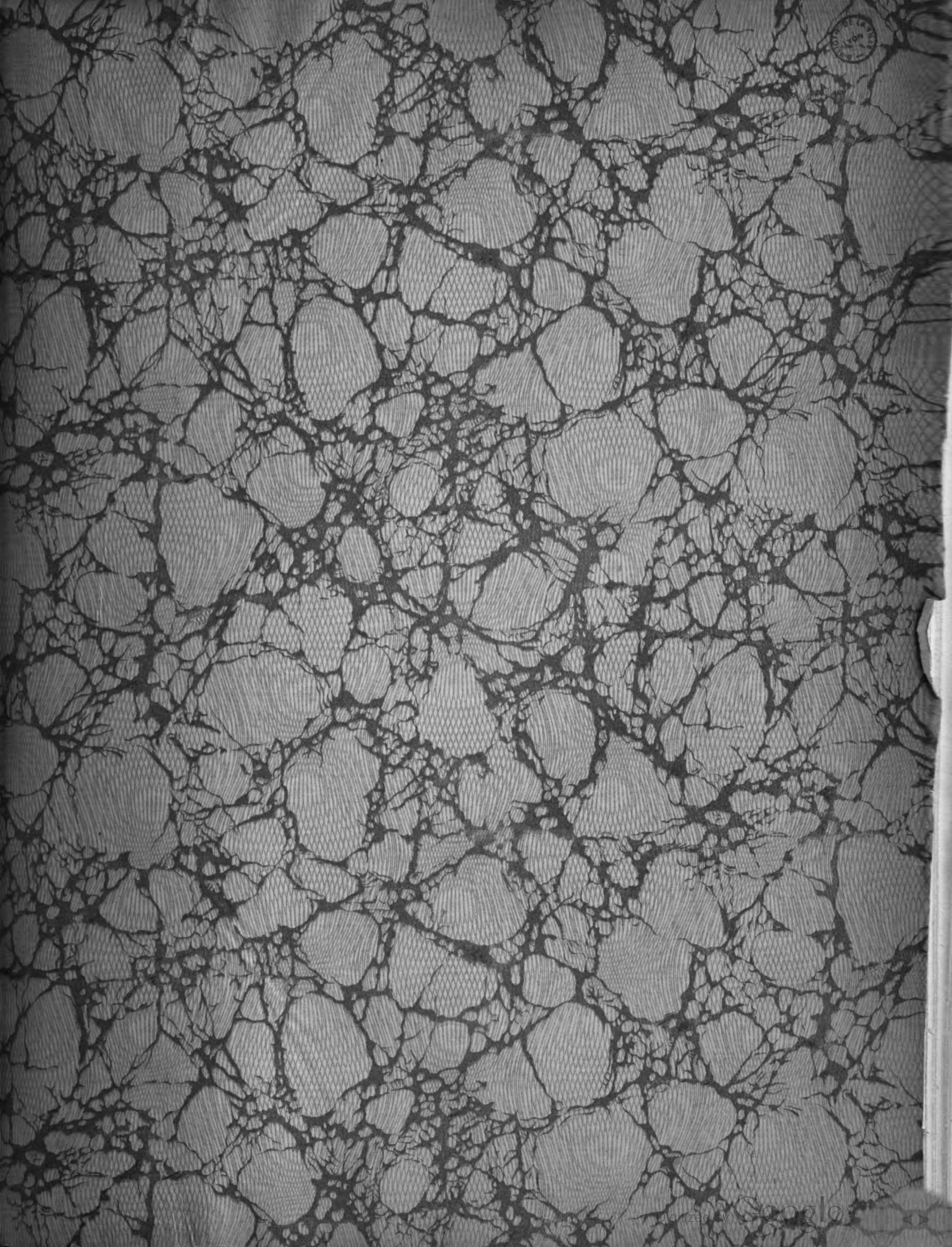
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google


Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google

15921

Digitized by Google

Digitized by Google

159212

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

Digitized by Google

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

Digitized by Google

159212

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

3e ANNÉE. — N° 1

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1913

Digitized by Google

Digitized by Google

LES

PRINCIPAUX MANUSCRITS A PEINTURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE DE VIENNE

(*Fin.*) [1]

III. — Section antique, byzantine et slave.

Parmi les manuscrits qui ont été exécutés sous l'influence de l'art antique, il faut en première ligne nous arrêter à un fragment grec de la Bible : la *Genèse* (Cod. Théol. gr. 31), dont il ne reste plus que 24 feuillets avec 48 illustrations. Ces reliques du temps passé sont d'une valeur inappréciable et constituent un des plus anciens manuscrits grecs à miniatures que nous connaissions.

L'écriture et les illustrations sur feuillets pourpres appartiennent encore au v^e^ siècle. Les lettres onciales d'or et d'argent présentent d'excellents exemples de la calligraphie grecque ; les tableaux eux-mêmes nous apparaissent comme des monuments de l'art antique expirant. En rappelant les formes de cet art, en créant des types nouveaux, spécialement pour la représentation des motifs bibliques, la *Genèse* de Vienne constitue le plus important spécimen de l'art antique et religieux qui nous ait été conservé et, d'autre part, peut être regardé comme un très remarquable monument pour l'histoire de représentations figuratives. L'art classique plus ancien avait l'habitude de choisir certain moment d'une action et d'en fixer l'image. Avec la décoration des sarcophages commence un autre genre de figuration. Le récit se continue et la succession des événements est rapportée par une série d'images juxtaposées ; le même personnage figure à plusieurs reprises dans des scènes diverses, entouré d'éléments variés. Là où l'on trouve le plus large développement de ce mode de narration continue (en opposition avec celle d'aujourd'hui qui nous est familière) c'est dans les bas-reliefs de l'immense spirale de la colonne Trajane qui représente l'Empereur plus de quatre-vingt-dix fois se répétant au cours de cette même bande gigantesque.

Ce procédé de narration continue a été employé par les illustrateurs de la *Genèse* de Vienne qui forme l'anneau entre l'art romain ancien et les exemples de figuration

1. Le 1^er^ article a paru dans le *Bulletin* n° 1 de 1912, pp. 5-53.

Digitized by Google

narrative que l'on retrouve bien souvent jusqu'au xvi[e] siècle. Dans chacune des 48 peintures de la *Genèse*, on perçoit cette transition entre l'art antique et le Moyen Age ; nous en donnons une preuve caractéristique en reproduisant les deux feuillets n[os] 7 et 16 qui ont trait au chap. XXIV, V. 15-20 [1] et au chap. XXXIX, V, 11-14 [2].

Il suffit de comparer le texte de la Bible avec la miniature de Rébecca au puits pour constater immédiatement que l'action est représentée d'une manière continue et concise (Pl. I). Rébecca vient de la ville, représentée avec son mur et ses tours comme toutes les villes du Moyen âge, et, drapée dans une robe rose, un fichu blanc sur la tête, elle porte une cruche sur son épaule. La digue blanche, sur laquelle passe la jeune fille indique la route que le peintre lui fait suivre. La nymphe à moitié couchée près de la source est remarquable par son attitude ; elle est dessinée avec le plus grand soin. Le visage, entièrement emprunté à l'antique, attire l'attention par ses cheveux d'un blond clair et son teint très lumineux. Un manteau d'un violet foncé lui couvre la partie inférieure du corps. Cette nymphe antique, mêlée à une scène biblique, rien ne peut mieux caractériser la position occupée dans l'art descriptif par cette peinture. L'artiste cependant abandonne aussitôt l'antiquité classique pour redevenir biblique en nous montrant une seconde fois Rébecca donnant à boire au serviteur d'Abraham, tandis que les chameaux attendent le moment d'étancher leur soif. Aussi dans la deuxième miniature (Pl. II), constatons-nous que c'est par le même procédé de figuration continue que le peintre interprète le texte biblique, avec des additions toutes personnelles. Le récit par images de la tentation du chaste Joseph par la femme impudique de Putiphar est un des sujets favoris de la peinture. Voici la plus ancienne représentation de cet épisode. La scène où il se passe représente un péristyle en hémicycle ; il symbolise l'intérieur du noble dignitaire égyptien. La femme est assise sur un lit doré, appuyée sur des coussins blancs et, brûlante de passion, elle saisit le manteau rose de Joseph qui s'arrache à son étreinte. Ensuite le jeune homme apparaît à droite en dehors du cadre de la scène précédente, vêtu seulement de sa robe ; son regard anxieux est dirigé en arrière. Nous voyons le procédé propre à l'artiste ; il s'accentue encore dans les autres scènes de la même miniature qui traduisent en image ces mots : « Elle appelle les serviteurs de la maison. » On suppose que l'action se passe près de la demeure de Putiphar. Successivement nous distinguons un petit enfant au berceau sur lequel se penche une femme, une fileuse en bonnet blanc, puis plus bas une femme, qui semble

1. « A ce moment il vit paraître Rébecca, qui portait une cruche sur son épaule. C'était une vierge parfaitement belle. Elle était déjà venue à la fontaine et, ayant rempli sa cruche, elle s'en retournait. Le serviteur allant au-devant d'elle lui dit : « Donnez-moi un peu d'eau de votre cruche » et elle répondit : « Buvez, mon seigneur », et, abaissant sa cruche, elle lui donna à boire. Et après qu'il eut bu, elle ajouta : « Je vais aussi tirer de l'eau pour vos chameaux, jusqu'à ce qu'ils aient tous bu ». Aussitôt, ayant versé dans l'abreuvoir l'eau de sa cruche, elle courut au puits et en puisa pour tous les chameaux. »

2. « Or il arriva que Joseph, étant entré dans la maison pour remplir ses fonctions et s'y trouvant seul, sa maîtresse le prit par son manteau et lui dit : « Dormez avec moi. » Mais Joseph, lui laissant le manteau entre les mains, s'enfuit et quitta la maison. Et lorsqu'elle se vit le manteau entre les mains elle appela les gens de sa maison ».

Digitized by Google

un type de madone, embrassée par un petit enfant, ensuite, lui tournant le dos, une fillette qui dévide de la laine, enfin une silhouette féminine, soigneusement dessinée qui tient dans sa main gauche relevée une quenouille qu'un petit garçon regarde avec envie. Malheureusement notre reproduction ne rend pas tout l'effet voulu de la robe de toile à tissu spécial que porte la dernière femme. La gaze transparente qui rappelle les célèbres tissus de byssus ne laisse pas seulement deviner les formes du corps, mais aussi les tons de la chair qui transparaissent distinctement [1]. On remarque également sur cette même image le costume de Joseph et sa longue tunique sur laquelle sont appliqués des « orbiculi », petits cercles généralement exécutés en broderie, comme au point des Gobelins [2]. En un mot les robes, les ustensiles de ménage et les autres accessoires, qu'on retrouve dans cette miniature, peuvent fournir aux archéologues le sujet d'une étude minutieuse qui se trouve considérablement facilitée par l'excellente publication du manuscrit faite par MM. Hartel et Wickhoff [3].

L'exemplaire richement illustré du *Livre des Plantes* du médecin grec Dioscoride (Cod. med. gr. 1) a trouvé une publication semblable [4] désirée depuis longtemps, car ce manuscrit fait partie de ce que nous avons de plus curieux en fait d'écriture et surtout de peinture de l'école byzantine. Comme dans la *Genèse*, l'art figuratif y fait revivre fidèlement le style et la mode antiques, aussi vrai dans la conception générale que dans le détail des motifs, dans l'architecture comme dans les costumes. Le propre de l'école byzantine est l'emploi de l'or et l'application d'une certaine matière brillante qui recouvre les images et qui s'est ici bien conservée, quoique le manuscrit nous soit parvenu dans un état généralement déplorable. Ce manuscrit a une valeur spéciale pour l'étude de l'écriture et de la peinture, parce qu'on peut le dater dans d'étroites limites : la reproduction du fol. 6 que nous en donnons (Pl. III) nous en fournit les moyens. Assise sur un trône supporté par deux aigles, entourée des deux figures de la « Megalopsychia » (la Magnanimité) et de la « Phronesis » (Intelligence), une princesse fait ressortir sa souveraineté par ses attributs, le diadème, le manteau d'or et les tuniques d'un violet foncé (pourpre) ; une femme se prosterne à ses pieds pour lui baiser le bord de sa robe, c'est l' « Eucharistia technon » (La reconnaissance de l'Art et du Métier). Examinons le cadre octogone qui renferme la miniature. Avec quelque attention on découvre que les huit angles taillés en biseau sont ménagés pour recevoir autant de lettres dont la réunion forme le nom de « Jouliana ». Nous devons l'identification de ce personnage aux savantes et ingénieuses recherches que le Bibliothécaire de Léopold I, Peter Lambeck, avait entreprises. Il s'agit en effet de Juliana Anicia, petite-fille de Valentinien III, qui

1. Sur ces tissus en byssus, cf. Jos. Karabacek, *Katalog der Theodor Graf'schen Funde in Ägypten*, Wien, 1883, p. 9.

2. Karabacek, *op. cit.*, p. 41.

3. *Die Wiener Genesis*, Wien, 1895, in-fol.

4. Dioscurides. *Codex Aniciae Iulianae picturis illustratus nunc Vindobonensis Med. gr. 1, phototypice editus. Moderante Iosepho de Karabacek Bibliothecae Palatinae Vindobonensis Praefecto praefati sunt Antonius de Premerstein, Carolus Wessely, Iosephus Mantuani.* Lugduni Batavorum, 1906, 2 vol. (*Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone de Vries Bibliothecae Leidensis Praefecto*, t. X).

Digitized by Google

fit construire en 505 à Constantinople une magnifique église en l'honneur de la Mère de Dieu. Comme protectrice des Arts et des Métiers, la princesse apparaît encore dans la peinture, à côté des angles, dans les segments qui malheureusement sont fort endommagés. Des génies s'adonnent aussi aux travaux, encouragés avec tant de sollicitude par la souveraine.

Peu de peintures du commencement du Moyen Age traduisent mieux que celle-là l'esprit du temps qui les a vu naître [1]. Le souffle puissant de l'antiquité s'y fait encore sentir et ce que nous appelons l'art byzantin présente un genre d'illustration très caractéristique. L'*Eucharistia des arts* accomplit une *Proskynesis* qui correspond exactement au cérémonial de la cour de Byzance; elle ne se permet pas de présenter le livre écrit sur l'ordre de la princesse, mais, selon la conception antique, elle en charge un génie ailé, qui plane au-dessus d'*Eucharistia* dont l'attitude choque un peu notre esthétique. Le génie tient dans ses mains le *Pothos tes philoktistou*, « la chose désirée par la souveraine amie des constructions artistiques », ou bien comme on l'a expliqué philologiquement, « l'amour pour l'amie des arts [2] ».

A côté du manuscrit que nous venons de décrire, la Bibliothèque Impériale possède un second exemplaire de Dioscoride (Cod. suppl. gr. 28), datant peut-être du VI^e^ siècle et renfermant aussi des images de plantes finement exécutées .

Dans certains manuscrits d'une époque postérieure on rencontre des réminiscences et même des répliques exactes des modèles antiques. Nous en trouvons un exemple dans un manuscrit d'une collection de *Traités de Médecine* du XIII^e^ siècle (Cod. 93), qui est enrichi de peintures très remarquables. La miniature du fol. 33 de cet ouvrage que nous reproduisons (Pl. IV) nous présente une scène telle qu'on l'aurait conçue dans l'antiquité : la nature personnifiée offre ses dons à un médecin, tandis qu'émerge du fleuve, coulant à leurs pieds, un homme imberbe étendu sur un dauphin et muni d'un trident et d'une rame. C'est le symbole des flots, peut-être l'action thérapeutique de l'eau, par conséquent un emblème des pratiques hydrothérapiques qui sont si universellement appréciées de notre temps. Le manuscrit est originaire d'Italie, ce sol inépuisable de reliques classiques, dont l'une d'elles aurait pu servir de modèle à ce manuscrit [3].

Mais ce n'est qu'à titre d'exception que les rappels de ce genre se retrouvent à cette époque en Occident; ils ne sont pas l'œuvre d'une tradition continue. Celle-ci a été

1. Trois examens très détaillés de cette peinture extraordinairement remarquable ont été publiés après l'année 1902, date de la publication du texte allemand de nos articles; l'un dans l'excellente étude de M. A. de Premerstein, *Anicia Juliana im Wiener Dioskurides-Kodex*, Wien 1893 (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXIV, 3), qui, en déchiffrant, pour la première fois l'acrostiche à la marge intérieure de l'octogone, nous a démontré par le vers Ανικήων ὧν γένος πέλεις, qu'il s'agit, en effet, de Iuliana Anicia, fille de Flavius Anicius Olybrius; un autre dans la publication de M. E. Diez : *Die Miniaturen des Wiener Dioscurides*, vol. III de *Byzantinische Denkmäler* (tirage à part, Wien 1903); le troisième de M. Jos. Mantuani dans la préface de l'édition mentionnée ci-dessus (*Dioscurides. Codex Aniciae Julianae* etc. col. 257 suiv.)

2. Cf. la préface de l'édition : *Dioscurides. Codex*, etc., mentionnée ci-dessus, col. 269.

3. G. Swarzenski, *Mittelalterliche Kopien einer antiken medizinischen Bilderhandschrift* (*Jahrbuch des Kaiserlich deutschen Archäologischen Institutes*, Band XVII, 1902, pp. 45-53. Reproduction p. 51). Cf. aussi la préface de l'édition *Dioscurides. Codex...* mentionnée ci-dessus, col. 247).

Digitized by Google

conservée par les Byzantins qui se considéraient comme les héritiers de l'Empire romain occidendal après l'invasion des barbares. On sait comme ils remplissaient leur mission dans le domaine de l'art. Le sang de l'antique race avait perdu de sa force première ; l'ancien génie dégénérait, la source des inventions tarissait et était remplacée par une rigidité conventionnelle. La peinture des livres fournit des preuves éloquentes de cette décadence. Le développement de cette partie de l'art prit chez les Byzantins une forme très différente de celui de l'occident. L'avance que les orientaux avaient dès l'origine et dont témoignent des œuvres telles que le *Dioscoride* de Vienne se perdra avec la guerre des iconoclastes. Après ces luttes, dont furent victimes tant d'artistes, l'art byzantin se relève au x^e^ siècle, alors que la peinture de manuscrits avait déjà atteint à l'occident son apogée. L'époque des croisades marque déjà pour l'art oriental la période de décadence et après la prise de Constantinople par les Turcs il devait perdre le sol où il s'était développé. La renaissance de la miniature byzantine, qui va du x^e^ au xii^e^ siècle, nous a laissé un nombre considérable de monuments curieux, riches en documents pour l'histoire de l'illustration des livres.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est que la lettre initiale est loin d'avoir l'importance qu'elle présente dans les écoles occidentales. Quelques traits, presque une ébauche, une lettre plus ou moins grande et massive, indiquent le commencement du chapitre. Par ailleurs nous trouvons des initiales qui sont composées d'êtres vivants enlacés l'un dans l'autre, homme et animaux (ex. un Π formé de deux hommes debout) ; les proportions y sont toujours justement observées; nul empiètement dans la marge et pas de vignettes. Par contre des bandeaux richement ornés constituent la décoration caractéristique des commencements de chapitres. Ces en-têtes figuratifs ont une certaine analogie avec l'initiale dont ils prennent la place et dont ils empruntent le style. Ils sont le plus souvent oblongs, ouverts au milieu ou en bas en forme de cadre pour recevoir le titre. L'emploi de l'or qui caractérise l'école byzantine est général, et l'ornementation coloriée dans une série de médaillons est remarquable par la délicatesse du dessin et la vivacité de couleurs. Les émaux à compartiments dorés de l'école byzantine ont servi sans doute de modèle à cette décoration. On en trouve les preuves dans les *Évangéliaires* du x^e^ et du xi^e^ siècle (Cod. Théol. gr. 154, fol. 88 et 240, fol. 98. — Pl. V et VI). Rien d'étonnant à ce que les savants élèves des Byzantins se soient servis de ces modèles, comme nous le verrons encore dans quelques cas.

En plus de ces encadrements de titres, si caractéristiques d'ailleurs, on trouve des ornements en tête des livres et des chapitres qui ont pris un large développement, comme les manuscrits de Vienne nous en montrent d'excellents spécimens. Par exemple la représentation de la Trinité du Cod. suppl. gr. 52, *Nouveau Testament*, du xiii^e^ siècle (Pl. VII) : Dieu le Père porte son Fils sur ses genoux et celui-ci tient la Colombe dans ses mains. Ils sont renfermés dans un cadre circulaire entouré de chœurs d'anges, de Chérubins, de Séraphins, et de Trônes. Ces derniers, placés sous le banc qui soutient les pieds de l'Éternel, sont symbolisés par des volants à ailettes rouges; cette même

Digitized by Google

roue rouge se retrouve contre la porte du Paradis dans la *Genèse* de Vienne au feuillet qui représente l'Expulsion des premiers hommes. Cette figuration de la Trinité est devenu typique ainsi que les soi-disant tableaux canoniques encadrant dans les *Évangéliaires* (et pas seulement les *Évangéliaires* grecs) les concordances qui précèdent toujours le texte des Évangiles. La décoration de ces feuillets présente de multiples variations. Dans les vignettes, ainsi que dans les tableaux canoniques, la décoration ornementale témoigne d'un sentiment exquis des couleurs. Indépendamment des ornements schématiques nous rencontrons aussi des motifs allégoriques curieusement choisis, par exemple dans le feuillet que nous avons reproduit du Cod. suppl. grec 6, tom. I, fol. 2v°, *Évangiles de saint Matthieu et de saint Marc*, du XI^e^ siècle (Pl. VIII) : quatre pintades, qui s'abreuvent à la même écuelle, symbolisent probablement les quatre Évangélistes puisant à la même source.

Cette liberté dans les détails ne change du reste en rien le jugement général que nous devons porter sur le caractère rigide et typique de l'illustration byzantine des livres. Comparons les deux reproductions que nous donnons de la figure de saint Matthieu tirée des *Évangéliaires* grecs du Cod. suppl. gr. 50* du X^e^ siècle et du Cod. suppl. gr. 6 du XI^e^ siècle (Pl. IX, a et X). L'Évangéliste est représenté écrivant, la tête de trois quarts, sur un siège avec ou sans dossier, les pieds toujours sur un petit banc ; l'écritoire et le trousseau de clefs reposent sur le bahut auquel est adjoint une colonnette qui supporte un pupitre. Le sujet est encadré dans un quadrilatère décoré d'ornements. Il est facile de trouver l'essentiel de ce thème, un demi-millénaire auparavant, dans les figures du *Dioscoride* assis du manuscrit de Vienne, — lequel il est vrai, n'est pas occupé à écrire — et de poursuivre sa trace, plus tard encore au cours des siècles suivants, dans les manuscrits byzantins et slaves. Par la suite on remarquera l'emploi abondant de l'or dont les fonds sont tellement chargés qu'ils offrent une décoration variée par damasquinerie, c'est-à-dire par le poinçon et le burin. L'analogie de la miniature slave (surtout dans les manuscrits bulgares et russes) est aussi connue que la ressemblance de l'alphabet cyrillien avec le grec.

Cette imitation de l'ornement initial grec si souvent mentionné est marquée dans deux spécimens magnifiques : *Actes des Apôtres* et *Évangéliaire* (Cod. slaves 6, ff. 4v° et 5 ; et 7, fol. 73. — Pl. XI, XII et XIII) ; dans le premier on remarque l'emploi du motif d'entrelacs. Comme l'un des manuscrits est de 1502 et que l'autre date du XVII^e^ siècle, on peut se rendre compte de la permanence du type de ces en-têtes décoratifs, puisqu'ils embrassent une durée de sept siècles. Les peintures à pleine page donnent lieu aux mêmes remarques : leur analogie avec les originaux byzantins est si évidente qu'il nous a paru inutile d'en donner ici une démonstration plus complète.

IV. — Section allemande.

Ainsi que nous l'avons remarqué, la miniature de l'Occident prit une marche essentiellement différente de l'illustration des manuscrits byzantins. Tandis que l'art oriental

Digitized by Google

eut à subir des pertes sensibles par l'action des Empereurs iconoclastes du VIII^e^ siècle, les écoles de peinture et d'écriture de l'Europe centrale, surtout les écoles allemandes dont nous allons nous occuper plus spécialement, atteignirent leur pleine floraison sous Charlemagne ; la calligraphie surtout en reçut un élan inattendu. L'écriture en or sur fond pourpre et l'emploi fréquent des majuscules rappellent les temps les plus heureux de l'art d'écrire en occident. Le fameux *Psautier* de Charlemagne (Cod. 1861) en est le plus parfait exemple. Notre planche (IX, b) ne peut donner qu'une idée incomplète du luxe extraordinaire avec lequel ce manuscrit entièrement écrit en lettres d'or est décoré [1] !

Les anciens centres de cette Renaissance se trouvent sur le sol vieux-roman de la rive gauche du Rhin (Tours, Reims, Orléans, Saint-Denis, Metz). Dans l'Allemage du Sud, Saint-Gall, Reichenau, Fulda, sans oublier Salzbourg, possédaient de remarquables écoles de peintures et d'écriture. C'est précisément par l'incorporation des plus précieux manuscrits de l'ancienne Bibliothèque de Salzbourg que la Bibliothèque impériale de Vienne est à même de faire valoir certaines influences qui se sont montrées dans le développement de la miniature de l'Europe centrale. Nous faisons allusion à l'apport insulaire (irlandais-anglo-saxon). Un *Évangéliaire* (Cod. 1224), écrit au VIII^e^ siècle par Cuthbert (Cuthbercht), nous montre des caractères insulaires et certains motifs caractéristiques de ce style, décoration ornementale composée de tresses et d'entrelacs se terminant en têtes d'animaux ; nous voyons sur nos planches (XIV, fol. 71^vo^ et XV, fol. 72) les entrelacs IN et la figure en pied de l'évangéliste saint Marc.

Dans les manuscrits insulaires, si on se place au point de vue artistique, les ornements sont bien plus remarquables que les représentations figuratives. Le dessin rudimentaire des images forme un contraste frappant avec les splendides bordures et les initiales dont les tiges sont souvent divisées en sections décorées de motifs et de contours variés (des rouges, des verts et des jaunes très vifs). Il est nécessaire, pour faire comprendre certaines formes d'art très marquées des écoles d'écriture de l'Europe centrale, d'insister sur les particularités de ce style qui fut introduit sur le continent par des missionnaires irlandais dans la première période du Moyen âge. Une comparaison entre les enluminures d'un manuscrit acquis pour l'Église de Salzbourg avec les productions autochtones de l'école de ce siège épiscopal démontre que les motifs caractéristiques du style insulaire se retrouvent déjà dans les premiers manuscrits du IX^e^ siècle exécutés dans le scriptorium de Salzbourg, mais on ne les rencontre pas seulement dans ces derniers. L'influence insulaire s'est fait valoir dans des régions assez étendues. Un des plus admirables manuscrits qui nous aient été conservés de cette floraison de la calligraphie du IX^e^ siècle, le fragment d'une transcription du *Sacramentaire* du pape Grégoire le Grand, appartenant à un groupe de *Sacramentaires* de la seconde moitié du IX^e^ siècle, exécutés au

1. Les pages les plus importantes au point de vue de l'ornementation et de la calligraphie de ce manuscrit hors ligne ont été reproduites en fac-similé dans la publication : *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, liv. I, Leipzig, 1909, pl. 17-26. Dans ses commentaires l'éditeur a tâché de démontrer que ce livre avait été écrit à l'école palatine d'Aix-la-Chapelle, sous les auspices d'Alcuin.

Digitized by Google

nord de la France (Francia antiqua) (Cod. 958, ff. 4 et 5vo ; Pl. XVI et XVII), présente dans un encadrement à motifs de tresses et de têtes d'animaux, un spécimen magnifique de ce style dans lequel les éléments insulaires se mêlent aux éléments francs. On ne saurait assez attirer l'attention sur le luxe merveilleux de ce manuscrit. Nos planches permettent d'admirer la façon dont les majuscules T E et V E R E sont raccordées [1].

Dans le codex 1239, l'initiale P ne montre pas un pareil éclat dans ses couleurs, mais elle offre un autre exemple des motifs employés sous l'influence du style irlandais anglo-saxon.

Le jugement général que l'on peut porter sur la force créatrice de la figuration dans la peinture allemande, telle qu'elle apparaît dans les manuscrits des IX-XIIIe siècles environ, n'est pas en général très favorable [2]. La peinture des livres allemands de cette période nous fournit des témoignages dont la valeur est bien plus considérable pour l'histoire de la civilisation et du développement intellectuel que pour celle de l'art. On sera convaincu de cette vérité si l'on examine les manuscrits allemands de la Bibliothèque impériale. La pièce la plus remarquable au point de vue de l'art est un exemplaire des *Poèmes de la Sainte-Croix* qui a pour auteur Rabanus Maurus, le « Praeceptor Germaniae ». Ce manuscrit (Cod. 652) provient de l'École d'écriture du monastère de Fulda et fut exécuté aux environs de 831-840. La planche XVIII nous montre à quel degré était arrivé l'art figuratif, même dans ce centre de peinture allemande. Les gestes sont maladroits, les proportions des membres ne sont pas observées et toutes les têtes sont représentées presque de face ; on remarque cependant une certaine tendance à individualiser les personnages et l'intention de représenter l'auteur du livre, déjà célèbre alors, dans une attitude des plus modestes.

Cette peinture nous fait pénétrer profondément dans la vie spirituelle de l'époque. Rabanus Maurus, de concert avec son ami Hatto, a été envoyé à Tours par l'abbé Ratger de Fulda pour y étudier. Les *Poèmes* à la louange à la Sainte-Croix de Rabanus Maurus, ouvrage qui connut de bonne heure la célébrité, comme l'indique le nombre d'exemplaires qui nous sont parvenus, furent achevés en 806, deux ans après la mort d'Alcuin. La dédicace constitue pour ainsi dire un monument d'honneur qui embrasse tout l'avenir. Le jeune Rabanus, recommandé par Alcuin (qui entoure de son bras droit le cou de son protégé), offre son ouvrage à un évêque qui lève sa main droite pour le bénir. Ce prélat n'est pas Otgarius, évêque de Mayence, comme l'indique à tort une inscription portée ultérieurement sur ce manuscrit, mais plutôt d'après une note authentique qu'on trouve sur un manuscrit de l'ouvrage, conservé à la Vaticane, Saint-Martin de Tours. Ainsi Rabanus Maurus, qui exerçait une grande influence non

1. On trouve maintenant toutes les pages enluminées de ce manuscrit reproduites dans les *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, liv. 2, Leipzig, 1913, pl. 39-46.

2. « La continuation de l'art qui domine au Xe siècle s'exerce en Allemagne sans qu'un changement de style ait lieu, mais la conception et l'exécution deviennent plus grossières, le sentiment des formes plus brutal, les costumes moins riches, le travail plus mécanique. » A. WOLTMANN, *Geschichte der Malerei*, I, p. 270 et suiv.

Digitized by Google

seulement sur la vie spirituelle du monastère de Fulda mais aussi sur le mouvement des études en Allemagne, fit hommage de son livre au protecteur de ses premières années de travail en même temps qu'au Saint du lieu où il étudiait.

Si on continuait l'examen de ces peintures pendant les siècles suivants, on arriverait aux mêmes résultats. La représentation figurative est incapable de rendre les proportions exactes ni de donner de la vie aux attitudes et aux gestes.

Parmi nos manuscrits enluminés de l'École allemande qui appartiennent encore au XII^e siècle, il faut prêter une attention particulière aux illustrations d'un manuscrit (Cod. 51) qui contient des *Traités de musique*. Nous en reproduisons le feuillet 35^vo (Pl. XIX). Guido d'Arezzo (995-1050) et l'évêque Théodaldus d'Arezzo discutent la question de l'intervalle d'une corde de monocorde. Les deux personnages sont représentés d'une longueur démesurée ; leurs mains sont disproportionnées comme dans la peinture de Rabanus ; on a essayé cependant d'individualiser les visages des deux interlocuteurs (microcéphales), mais on n'a pas su éviter la rigidité des traits qui restent schématiques. L'excessive extension de ces images a pour but d'exagérer leur élégance, qui devient prépondérante avec la domination de l'art français.

C'est ainsi que l'art allemand prend au cours du XIII^e siècle, après une période de décadence, un essor plus libre surtout dans l'ornementation ; nous en donnons une preuve en reproduisant deux miniatures de cette époque : l'initiale *B* qui occupe tout le feuillet 6^vo dans un manuscrit des *Psaumes Augustiniens* du commencement du XIII^e siècle (Cod. 669, Pl. XX) provenant du monastère de Weingartenberg avec influence française et l'initiale *D* du feuillet 170^vo d'un *Psautier* latin du couvent des Chartreux de Seitz (Styrie) également du XIII^e siècle (Cod. 1100, fol. 170^vo ; Pl. XXI). On remarquera le développement du crochet de cette lettre *D* en une figure entièrement empruntée à l'esprit du moyen âge : le buste d'une vierge qui lisse sa longue chevelure avec un peigne d'or (Loreley) se termine en forme de poisson ; celui-ci est relié au corps principal de la lettre dans l'intérieur de laquelle on voit un paon paré bizarrement d'ailes d'un aigle.

Passons maintenant de ces initiales ainsi transformées par l'esprit gothique aux images mêmes et examinons le codex 1198, une *Biblia Pauperum*. La richesse de composition qui ressort dans ce bel exemplaire de la soi-disant *Biblia Pauperum* (ce nom ne lui fut donné que plus tard) nous surprendrait au plus haut degré si nous ne devions pas nous rappeler qu'à l'époque où le manuscrit fut exécuté la décoration artistique avait déjà plusieurs siècles de tradition. Il est possible que ce soit Ansgar, évêque de Brême († 865), ou Wernher de Tegernsee qui aient donné le premier essor à l'exécution de ces livres de peintures bibliques, mais il est sûr qu'on rédigea de bonne heure des livres d'images destinés à la compréhension à la fois instructive et édifiante de l'Histoire Sainte. Ces ouvrages, mis à la portée de l'homme pauvre et illettré, renfermaient un texte explicatif concis dans lequel se développait un type bien établi du motif narratif ; exemple : la représentation comparative dans l'Ancien et le Nouveau

Digitized by Google

Testament de la figure et de la préfigure du mystère de la Rédemption. Chaque feuillet est en général disposé de la façon suivante : un épisode de la vie de Jésus est entouré par 4 prophètes dont les prophéties appropriées figurent à droite et à gauche, dans des proportions plus grandes que l'histoire principale. Le feuillet 4vo que nous reproduisons (Pl. XXII) représente en haut, dans un cercle, la Résurrection de Lazare entouré dans les quatre coins de David, Osée, Isaïe et Ezéchiel ; à gauche le récit tiré de l'Ancien Testament du miracle d'Élie ressuscitant le fils de la veuve et à droite Élisée ressuscitant un enfant mort ; en bas, dans un second cercle, l'entrée à Jérusalem, de nouveau les prophètes dans les coins, puis à gauche et à droite Élisée et David recevant les hommages. Toute cette représentation est dessinée à la plume ; sur les dix premières pages on remarque un coloris souvent très léger, parfois aussi assez vigoureux, avec des points lumineux laissés en blanc. Les corps sont très sveltes, ce qui était d'accord avec l'idéal de beauté de l'époque ; la tendance à individualiser les visages est plus heureuse que dans les exemples que nous avons mentionnés jusqu'à présent. Cet exemplaire de la *Bible des Pauvres* est l'anneau d'une chaîne qui relie bien des manuscrits des siècles précédents à d'autres qui furent exécutés plus tard ; on sait quel rôle ce genre de *Bibles* a joué dans l'histoire des incunables xylographiques.

Tandis que l'art religieux s'appuyait ainsi sur une riche tradition, l'art profane ne pouvait tirer ses ressources que d'une fantaisie librement créatrice. Nous trouvons un exemple de ce genre d'illustration, exercée par des praticiens dans de remarquables ateliers de calligraphie, en feuilletant le codex 2914 des Comtes Zimmern qui contient le *Parsifal* de Wolfram et dont le feuillet 77vo (Pl. XXIII) représente Dame Herczeloïde élevant son fils Parsifal dans une forêt. Tout y porte la marque d'une naïveté absolue, les têtes démesurées, les yeux en boule au regard fixe et les détails de la mise en scène.

A côté d'autres manuscrits semblables du dernier siècle du moyen âge la Bibliothèque impériale possède aussi des ouvrages illustrés provenant des écoles d'écriture de l'Europe centrale qui contiennent ce que l'art de la miniature offre de plus précieux. En premier lieu il faut mentionner ici un *Évangéliaire* (Cod. 1182) exécuté sous l'archiduc Albrecht III d'Autriche (1395) par Jean de Troppau, chanoine de Brunn, et achevé en 1368. Un des historiens d'art les plus renommés de l'Allemagne [1] qualifie ce manuscrit « une des productions les plus brillantes de cette époque » au point de vue de sa décoration calligraphique et artistique. On peut se féliciter que cet ouvrage d'une fraîcheur irréprochable, exécuté pour un archiduc d'Autriche, soit actuellement conservé dans le lieu le mieux approprié, c'est-à-dire dans le Cabinet des manuscrits de la Maison Impériale. Le décor principal de ce manuscrit, écrit presque entièrement du commencement à la fin, en lettres d'or, consiste en nombreuses initiales dont les peintures ont trait aux scènes de l'Évangile. Ces grandes lettres initiales tiennent tout le

1. Waagen, *op. cit.*, II, 27.

Digitized by Google

feuillet et dans le corps de chaque lettre on remarque de petites scènes où l'artiste a déployé toute la vigueur de son pinceau. Les proportions des figures humaines sont bien observées ; la noblesse des têtes d'hommes forme un pendant à la grâce des visages féminins. Dans toutes ces scènes on perçoit le mouvement de la vie comme on peut s'en rendre compte par la lutte des hommes et des animaux qui fait le sujet de la miniature du folio 92 que nous avons reproduite (Pl. XXIV).

En regard de ce joyau, nous en citerons un qu'il égale par son exécution artistique, l'exemplaire de la traduction allemande du *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand (Cod. 2765), commencé également sur l'ordre de l'archiduc Albrecht III et achevé seulement après sa mort, par le peintre de la cour de Vienne, Jean Sachs. Ce manuscrit constitue donc une des œuvres les plus importantes et les plus caractéristiques qui nous soient parvenues de l'enluminure viennoise, telle qu'elle s'est développée à la fin du XIV^e^ siècle et au commencement du XV^e^. L'interprétation figurative a atteint le même degré que dans l'*Évangéliaire* de Jean de Troppau. L'ornementation courant le long des marges de deux colonnes de texte atteste une fécondité pleine de fantaisie ; tous les motifs s'y rencontrent : feuillage, fleurons, tiges de pampres exubérants, animaux exotiques, etc. Les personnages des initiales et des médaillons se distinguent par leur caractère individuel, un bon modelage et une observation minutieuse des proportions. La combinaison très soignée des dessins architectoniques est marquée par un sentiment très juste des espaces. Ce qui attire surtout notre attention dans la reproduction que nous en donnons (fol. 57, Pl. XXV) c'est la bordure inférieure. Nous y remarquons le sacrifice de la messe dans le médaillon du milieu et dans les deux autres médaillons juxtaposés le duc Albrecht et sa femme assistant au saint sacrifice.

Soixante ans plus tard nous rencontrons un manuscrit qui prouve que les bonnes traditions de la peinture ne s'étaient pas éteintes au cœur de l'Autriche : c'est un *Livre de lecture élémentaire* qui selon toute vraisemblance fut offert au Prince, plus tard Empereur, Maximilien I, par un Viennois, le dominicain Stefan Heyner (Cod. 2368). L'initiale P du fol. 3 contient une vignette représentant le jeune Prince à l'étude (Pl. XXVI). Le texte (les lettres de l'alphabet et le *Pater noster*) est encadré dans de gracieux rinceaux du style de la Renaissance et nous ne pouvons nous empêcher de comparer cette décoration marginale avec celle dont le Maître Dürer et ses compagnons ont encadré le fameux *Livre de Prières* de Maximilien.

Les manuscrits illustrés des années suivantes témoignent encore de l'activité de l'art autrichien ; cependant on ne doit pas oublier que pendant le XIV^e^ siècle, dans l'Empire allemand, ce n'est pas l'Autriche, mais bien la Bohême, qui joua un rôle directeur dans la vie spirituelle et dans la vie artistique. La civilisation hautement développée de ce pays, dans lequel une cour de culture toute française exerçait une influence riche et prospère, favorisa l'essor d'un art très brillant.

Mais ce serait méconnaître ce développement intellectuel en Bohême si on voulait

Digitized by Google

nier que, pour l'art en particulier, les influences étrangères furent prépondérantes. Julius von Schlosser appelle l'art bohémien : « Une plante, renfermée dans un vase modelé par des mains allemandes, germant d'une terre nourricière slave et de temps en temps cultivée et soignée par des jardiniers italiens... Il est combiné d'éléments germaniques, slaves et romans ». La peinture bohémienne, cultivée déjà sous Charles IV, atteint son apogée sous Wenceslas IV. Grâce à des recherches récentes, non seulement on a pu retrouver les débris dispersés de la magnifique collection de manuscrits de ce Prince, mais encore on a pu fixer les éléments caractéristiques de leur décoration. Ceux de ces manuscrits qui se trouvent à la Bibliothèque Impériale peuvent servir de point de départ à cette étude. Le plus important parmi ces livres de luxe est la célèbre *Bible* de Wenceslas qui renferme une traduction allemande de l'Écriture Sainte en six énormes tomes in-folio, écrits et en partie (Tome I et II) richement illustrés vers la fin du XIV^e^ siècle (Codd. 2759-2764). Au point de vue esthétique, la grande valeur des manuscrits de Wenceslas ne s'accuse que partiellement dans les miniatures figuratives ; celles-ci sont en effet infiniment gracieuses dans leurs formes délicates et leurs mouvements dégagés, mais elles paraissent défectueuses dans leur perspective et leur fond insuffisant, surtout dans la part qu'il donne aux scènes de paysage. La grande importance de ces miniatures provient de leur ornementation qui d'un bout à l'autre porte une empreinte vigoureuse (Cod. 2759, fol. 2^vo^, Pl. XXVII). Le plus souvent on observe dans l'étendue des marges, éclatantes de couleurs lumineuses, des plantes grimpantes d'un style plus ou moins sévère, pampres, acanthes et motifs de palmes d'une exécution massive. L'art français de cette époque, qui généralise l'emploi délicat de la feuille garnie d'épines, n'a pas eu d'influence à cet égard sur l'art bohémien, mais sur d'autres points par l'usage des médaillons juxtaposés. Une imitation de ces motifs français se rencontre non seulement au commencement de la *Bible* de Wenceslas de Vienne, mais aussi dans une *Bible* latine du Musée d'Anvers. Un troisième spécimen se reconnaît au fol. 4 que nous avons reproduit (Pl. XXVIII) de la *Bible des Taborites*, manuscrit tchèque (Cod. 1175), calligraphiée et peintre à Ostromeč entre 1432 et 1435 par Jean de Prague.

L'ornementation des manuscrits de Wenceslas est alternativement embellie par des sujets très curieux et gracieux dans leur naïveté, tirés de la vie intime du Roi. Celle-ci, s'il faut en croire une tradition impartiale, fut aussi mouvementée que l'activité politique du souverain qui était d'un naturel passionné et sans grande fermeté de caractère. Aussi remarquons-nous dans le manuscrit des scènes animées par des emblèmes d'une drôlerie satirique et humoristique. Au milieu de la décoration apparaît une image de femme, aux formes élancées, légèrement vêtue, ou voilée d'une gaze transparente et quelquefois aussi toute nue, dont les invariables attributs, linge et seau d'eau, caractérisent une fille de salle de bains. A ses côtés, dans des scènes variées, on distingue la figure d'un homme, dans les lettres *W* et *E*, représenté en prisonnier, et retenu par des chaînes. Cette disposition et ces attributs font penser que les soins bizarres de la

Digitized by Google

jeune fille s'adressent au Roi lui-même. Une hypothèse veut que cette servante ne soit autre que la seconde femme du Roi, Sophie, et que la lettre *E* marque l'initiale de son autre nom *Euphelia*. L'emblème souvent répété de l'alcyon, qui symbolise la fidélité conjugale, paraît confirmer cette idée. D'autre part, comme on rencontre dans ces marges deux, trois et, une fois même, cinq filles autour du Roi, on se demande si le peintre n'a pas voulu en effet représenter de simples nymphes. Quoi qu'il en soit, la décoration de cette *Bible*, mêlée de ces divers emblèmes, auquel il faut ajouter des lacs d'amour semés à profusion à chaque feuillet, nous apparaît comme marquée d'une originalité toute particulière. Dans les arabesques marginales on rencontre encore à côté de l'alcyon bien d'autres motifs décoratifs : des hommes sauvages à longue barbe dans d'étranges costumes (souvent comme supports d'un écusson), d'autres hommes ressemblant à des bêtes, des animaux fantastiques, des griffons, des dragons, des lions, des singes, des oiseaux, etc., etc. Tous les autres manuscrits de Wenceslas contiennent également dans leurs bordures bon nombre de ces motifs caractéristiques, tel le *Ptolémée* (Cod. 2271) dont nous reproduisons (fol. 1, Pl. XXIX) l'encadrement richement enluminé.

L'examen des miniatures si variées et si humoristiques de ces manuscrits bohémiens pourrait terminer cette partie de notre étude. Mais nous croyons utile d'ajouter un mot sur les derniers temps de l'art de la miniature après le XV^e^ siècle. On sait qu'un grand monarque de l'auguste Maison d'Autriche cultivait l'art naissant de Gutenberg afin de remplacer les manuscrits enluminés par de magnifiques œuvres typographiques. Au courant du XVI^e^ siècle l'imprimerie avait depuis longtemps pris la place des manuscrits et la miniature n'était plus cultivée qu'occasionnellement dans la décoration des livres, telle la collection des *Portraits* des prédécesseurs de Charles IV, livre à peintures exécuté pour Maximilien II, alors roi de Bohême, avant 1564 (Cod. 8330). Au fol. 65 (Pl. XXX) nous voyons le lion bohémien et en haut, à droite et à gauche, les portraits de l'Empereur et de Maria, son épouse.

Si la peinture des livres avait au moment de l'invention de l'imprimerie atteint son point culminant dans la miniature allemande, elle ne perdit pas toute son importance dans une période plus avancée. Nous avons, en effet, de très beaux spécimens de cette illustration des écoles nationales allemandes au XVI^e^ siècle qui sont des rejetons remarquables des manuscrits illustrés du Moyen Age.

Nous devons prêter une attention particulière par exemple au *Livre de Prières* composé en 1537 pour le cardinal Albrecht de Brandenbourg (Cod. 1847) et probablement illustré par le maître Georges Glockendon le Jeune [1].

Il ne faut pas non plus oublier le fameux *Missel* (Cod. 1784) décoré de magnifiques miniatures vers 1582-1590, sur l'ordre de l'archiduc Ferdinand du Tyrol, par un des plus éminents miniaturistes de ce temps, Georges Hœfnagel [2]. Le *Missale Romanum ex decreto*

1. Une miniature de ce livre a été reproduite par Giehlow dans le *Jahrbuch...*, t. XX, pl. IV.

2. Cf. G. F. Waagen, *Die vornehmesten Kunstdenkmäler in Wien*, t. II, pp. 66-68 et l'essai de Ed. Chmelarz, *Georg und Jacob Hœfnagel*, dans le *Jahrbuch...*, t. XVII, p. 275, dans lequel sont reproduites quelques-unes des plus excellentes miniatures de Georg, entre autres un fac-similé parfait d'une des peintures du *Missel*.

Digitized by Google

sacrosancti concilii Tridentini restitutum (copie d'un ouvage imprimé en 1570 et édité chez Plantin à Anvers) est un volume in-folio de 650 feuillets de parchemin, enrichi de splendides ornements de la main de Georges Hœfnagel. Le volume renferme environ 500 miniatures dont plus de 250 sont entourées d'une bordure ornementale. Nous donnons ici (Pl. XXXI) la reproduction de la page 538, la Crucifixion.

« Il n'est pas possible, dit Waagen, de se faire une idée de la richesse, de la variété et de la magnificence de ce manuscrit sans l'avoir vu. C'est l'œuvre la plus splendide de Hœfnagel dont il accuse la grande habileté. Imbu de l'iconographie et du symbolisme chrétiens, il témoigne de sa connaissance de la civilisation antique et il s'est approprié dans le domaine de la miniature, les secrets des écoles flamandes, allemandes et françaises. Son art a donc surtout un caractère éclectique. »

Si nous avons mentionné spécialement ce *Missel*, chef-d'œuvre d'un maître né à Anvers en 1542 et inspiré si diversement par ses voyages en Italie, en France et en Espagne, c'est afin d'attirer l'attention sur les motifs de peinture que renferme le manuscrit le plus parfait du XVI^e^ siècle et de faire mieux connaître ce Georges Hœfnagel, « cet artiste d'un talent si ingénieux », comme le dit Chmelarz, « qui éleva le monument final de la miniature au XVI^e^ siècle ». Il fut pendant de longues années au service de l'archiduc Ferdinand du Tyrol, devint plus tard peintre de la cour de l'Empereur Rodolphe II et mourut en 1600 à Vienne.

V. — Section italienne.

Si les historiens d'art ont accordé une attention plus ou moins minutieuse aux manuscrits illustrés de la Bibliothèque Impériale dont nous avons parlé jusqu'ici, ils ont négligé de s'occuper des miniatures d'un certain nombre de manuscrits de l'école italienne que nous allons décrire dans les lignes suivantes.

Les principaux auteurs de l'art italien, avant Adolfo Venturi, observaient une certaine réserve à cultiver ce champ encore si mal connu et les recherches auxquelles se sont livrés les savants italiens semblent être marquées d'une mauvaise étoile. Les travaux si méritoires de Gaetano Milanesi, qui embrassent le domaine entier de la miniature italienne, n'ont pas été utilement vulgarisés[1]; il en a été publié une édition à part sous le titre de *La Miniatura in Italia* dans *Nuova Antologia*, t. XVI, 1871, p. 467, laquelle n'a pas eu de suite. Une autre tentative entreprise par Attilio Luciani, *La Miniatura e la prossima esposizione d'Arte antica in Roma*, Roma, t. LXVII, 1883, p. 305, n'a pas fait progresser ces études. Parmi les ouvrages plus nouveaux, contenant des reproductions, un des plus importants, *Monumenta palaeographica sacra. Atlante paleogra-*

1. Ses *Nuovi indagini con documenti inediti per servire alla storia della miniatura italiana*, composés de concert avec Carlo Pini et publiés dans l'édition des *Vite* de Vasari à Florence, chez Le Monnier, t. VI, 1850, pp. 139-350, concernent quelques maîtres, selon la disposition de l'œuvre générale, sans tenir compte du développement de la miniature en Italie.

Digitized by Google

fico-artistico compilato sui manocritti esposti in Torino... nel 1898, Bocca, 1899, publié par Carta, Cipolla et Frati, devait, selon son programme, se borner aux seules œuvres d'ateliers ecclésiastiques. La publication de Francesco Carta : *Codici Corali e libri a stampa miniati della Biblioteca Nazionale di Milano, Catalogo descrittivo*, Roma, 1891 (avec un volume de 25 fac-similés) ne s'occupe, comme le titre l'indique, que des miniatures de la Brera de Milan, et les *Vaticanische Miniaturen*, de Stefan Beissel, Freiburg im Breisgau, 1893, que des miniatures de la Vaticane.

Grâce à des recherches approfondies qui se sont produites ces derniers temps, nous sommes mieux renseignés sur les centres locaux de calligraphie [1]. Elles sont dues aux fructueuses investigations de François Wickhoff, dont les collaborateurs Julius von Schlosser et H. J. Hermann surtout, ont publié, après de longues études sur ce sujet, des suppléments précieux pour l'histoire de l'illustration des livres en Italie. Ces travaux expliquent principalement le développement tardif de la miniature en Italie du fait des conditions qui dominaient les différentes écoles. Une seule école d'écriture et de peinture, celle du Mont-Cassin, a été mise en lumière par d'excellentes publications (*Bibliotheca Cassinensis*, t. I-IV, 1873-1880 et du P. Oderisio Psicicelli Taeggi, *Paleografia artistica di Monte Cassino*) sur l'ornementation des livres dans les premiers temps du Moyen Age.

Dans de telles conditions il nous a fallu, pour l'étude des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, compléter nous-mêmes les renseignements publiés jusqu'ici, par l'examen d'une partie des manuscrits enluminés conservés dans les collections italiennes. Dans ce but nous avons étudié en détail les manuscrits correspondants de Venise (Marciana, Museo Civico), de Milan (Ambrosiana, Brera, Bibliothèque privée du prince Trivulze) et Bologne (Bibliothèque de l'Université, Bibliothèque communale, Archivio di Stato, Museo Civico) [2].

En général, on peut admettre comme certain que les grandes peintures sur bois ou

1. Voici quelques ouvrages relatifs à notre sujet auxquels nous nous référons dans cette étude : Bologne : Frati (L.) : *I corali della basilica di S. Petronio in Bologna illustrati*, Bologna, 1896. — Malaguzzi-Valeri (Francesco) : *La miniatura in Bologna dal XIII al XVIII secolo*, Archivio Storico Italiano, Ve série, t. XVIII, 1896. Du même : *La collezione della miniatura nell' archivio di Stato di Bologna*. Archivio Storico del l'Arte di Roma, Anno VII, fasc. I. Du même : *I codici miniati di Nicolò di Giacomo et della sua scuola in Bologna*. Atti e Memorie della R. Deputatione di storia Patria per le prov. di Romagna, IIIe série, vol. XI, fasc. I-III. — Ferrare : Venturi (Adolfo) : *La miniatura ferrarese nel sec. XV et il Decretum Gratiani*, 1900. Milan : D'Adda (Gerolamo) : *L'arte del minio nel ducato di Milano dal secolo XIII al XVI*, Archivio Storico Lombardo, Serie seconda, vol. II (1885), pp. 330-356, 528-557, 759-796. Naples : Hermann (H.-J.) : *Miniaturhandschriften aus der Bibliothek des Herzogs Andrea Matteo III. Acquaviva*, Jahrbuch..., t. XIX, 1898, pp. 147-206. — Venise : Foucard (Cesare) : *Della pittura sui manoscritti di Venezia*, Discorso. Atti dell'Imp. Reg. Accademia di bel arti in Venezia, 1857. Bratti (R.) : *Miniatori Veneziani*, Nuevo Archivio Veneto, Nuova Serie n° 43, 1901, n° 3, pp. 70 et suiv. Vérone : Schlosser (J.) : *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, *Jahrbuch*..., t. XVI, 1895, pp. 144-230.

2. MM. Giulio Coggiola (Venise), le préfet Abbate Ceriani et Docteur Ratti de l'Ambroisienne, le Conservateur Fumagalli de la Brera, Emilio Motta, bibliothécaire de la Trivulziana (Milan), enfin le Bibliothécaire de l'Université, Lodovico Frati, et l'archiviste de l'État Carlo Malagola (Bologne) ont mis avec empressement à ma disposition les trésors confiés à leur garde. Je me fais un devoir ici de les remercier de leur obligeance.

Digitized by Google

sur toile ont servi de types en Italie plus qu'ailleurs au développement de la miniature consacrée à la décoration des livres. Il n'y a pas lieu de s'étonner si l'art byzantin a exercé sur l'art italien des premiers temps du Moyen Age une influence qu'on retrouve aussi dans l'enluminure. Les preuves de cette influence sont assez nombreuses. Dans un *Évangéliaire* de l'Ambroisienne (C. 58 sup.) du XII^e^ siècle, on rencontre des figures d'Évangélistes que nous jugeons inutiles de reproduire, car elles correspondent exactement à celles du cod. Theol. gr. 154 et du Suppl. gr. 50*, dont nous avons parlé plus haut dans la section III. Cette forme de l'art se poursuit pendant assez longtemps ; citons-en un exemple : un livre daté très exactement, le *Registre des Spadari*, de l'année 1285, aux archives de l'État, à Bologne, montre les patrons de cette corporation, saint Pierre, saint Paul, saint Dominique et saint François représentés selon les types byzantins. Cependant déjà dans l'*Évangéliaire* de l'Ambrosiana que nous venons de citer, et aussi dans maints autres manuscrits de ce temps, par exemple dans le codex latin de la Marciana, fondo antico n° 24, du XI^e^-XIII^e^ siècle, contenant les *Moralia* de saint Grégoire, on rencontre aux extrémités des lettres initiales la première forme de ces tresses et de ces nœuds qui devaient prendre, en Italie, une si grande importance dans le décor des initiales et des marges.

L'initiale F que nous reproduisons ici (Pl. XXXII) d'une *Bible* latine du XII^e^ siècle (Cod. 1167), fol. 1v°, en est un excellent modèle. Si l'on considère les éléments divers de la tige, dans lesquels prédominent le jaune, le bleu et le rouge, on retrouve aussitôt les signes caractéristiques de l'ornementation insulaire que nous avons rencontrés dans les manuscrits reproduits à la section précédente, l'*Évangéliaire* latin (Cod. 1224) et le *Sacramentaire* de Grégoire le Grand (Cod. 958) et qui peuvent être étudiés dans de superbes spécimens d'origine très diverse.

Nous ne chercherons pas ici à résoudre un problème depuis longtemps posé. Les ornements des livres italiens de la première partie du Moyen Age ont-ils leur origine dans les types insulaires ou proviennent-ils d'influences locales et particulières? Les érudits italiens admettent l'influence septentrionale en raison du célèbre scriptorium de l'Italie du Nord, celui du couvent de Bobbio [1], qui fut fondé en 612 par un moine irlandais, saint Columban. Le Mont-Cassin, encore plus ancien, fondé aux environs de Naples en 519 par saint Bernard, fut un centre pour l'écriture longobarde (bénéventane), dont la Bibliothèque Impériale possède un beau spécimen du X^e^ siècle (Cod. 903). Il était en rapport avec l'Irlande dont il a subi l'influence pour l'ornementation des livres, comme en témoignent tant de superbes manuscrits, selon la judicieuse observation de Psicicelli [2].

Une miniature remplie de figures et d'ornements, exécutée à Bobbio au VIII^e^ ou IX^e^ siècle [3] porte une marque irlandaise incontestable. Il n'est pas moins intéressant de con-

1. Voir l'ouvrage récent de Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, Hoepli, 1912, pp. 71 et suiv.

2. Voir Psicicelli, *Paleografia artistica*, t. II, p. 14.

3. *Monumenta palaeographica Sacra*, pl. X.

Digitized by Google

stater qu'une bordure du manuscrit de la *Vie de saint Columban*, composé également à Bobbio au IXe siècle [1], rappelle d'une façon frappante les encadrements que nous avons reproduits du *Sacramentaire* de Grégoire le Grand ; ceux-ci cependant, si on les compare, paraissent plus symétriques que dans la décoration marginale de Bobbio [2].

Ce ne sont pourtant pas pour ces seules raisons que nous attirons l'attention sur la magnifique initiale F, qui occupe toute la longueur de l'énorme feuillet in-folio du Codex 1167 ; c'est bien cette lettre qui nous autorise à mettre le manuscrit de Vienne sur le même rang qu'un groupe de belles Bibles italiennes des XIe et XIIe siècles (toutes en format atlas et comme on les appelait alors *Biblia magna* dont la publication *Monumenta palaeographica sacra* nous offre de bons spécimens (Pl. XXXIV, XXXVI et XXXVII). C'est la même forme de lettre, des nattes sur la face supérieure et un triangle au bas du fût auquel viennent s'accoler les majuscules des mots initiaux sur la première colonne. Le dernier mot est DETULIT dans le manuscrit de Vienne comme dans les initiales des planches XXXIV et XXXVI des *Monumenta*. D'un original commun dont nous devons supposer l'existence, le manuscrit de Vienne est la plus précieuse, sinon la plus ancienne copie.

Voici maintenant (Pl. XXXIII) la reproduction de canons bibliques tirés d'une vieille *Bible* manuscrite (Cod. 1168, fol. 103), en tous points semblable, qui renferme les *Paraboles* de Salomon ainsi que le *Nouveau Testament* et qui, de Saint-Séverin de Naples, est arrivée à la Bibliothèque Impériale. Ces arcs de canons se rencontrent dans les manuscrits byzantins ; nous les retrouvons dans les manuscrits insulaires avec des ornements caractéristiques qui servirent plus tard de modèles dans les écoles de peinture et d'écriture de l'Europe centrale et l'Italie. Le manuscrit de l'Ambroisienne, que nous venons de citer, emprunte les types byzantins ; il y manque la division des feuillets en compartiments ainsi que les tresses ornementales. Les Canons que nous reproduisons se font surtout remarquer par la gracilité et l'élégance exagérée de leurs colonnes. L'ornementation nous fait penser aussitôt à la prédilection que témoignaient les artistes insulaires pour l'enroulement des spirales et des rubans colorés, pour la variété de décorations des compartiments et pour l'emploi des motifs d'oiseaux, etc. Ce que nous avons dit précédemment des ornements caractéristiques de ces écoles septentrionales peut s'appliquer à ces manuscrits.

Le fait que le Dante (Purgatoire, XI, 79) parlait de la miniature comme d'un art : « Che alluminare chiamata è in Parisi », qu'un poète italien, qu'un des maîtres les plus importants de la langue, se servait d'une expression française pour désigner un art très cultivé dans son pays, pourrait être facilement mal interprété. Certes, la France du temps du Dante était la première puissance intellectuelle de l'Europe. Parmi toutes les littératures c'était la plus riche et la plus influente et dans l'Italie septentrionale la plus

1. *Monumenta palaeographica Sacra*, pl. XV.

2. Nous savons maintenant que le *Sacramentaire* de Vienne, cod. 958 (fragment, voir ci-dessus p. 12), a été transporté à Bobbio. Voir *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, livraison II, pp. 68 et suiv.

Digitized by Google

puissante. Brunetto Latini, le maître du Dante, employait la langue française dans la rédaction de son œuvre principale, le *Trésor*, parce qu'elle était « la plus gracieuse et la plus connue de tous ». L'Université de Paris était le centre de la scolastique, la somme de toutes les sciences du Moyen Age.

Mais supposer que l'Italie dépendait de la France sous le rapport de la miniature, dans toute l'acception de ce mot, serait erroné. Indépendamment de l'art toscan chez lequel nous rencontrons dès la première moitié du Trecento des œuvres de peintures qui témoignent d'un développement en harmonie avec les chefs-d'œuvre de la littérature nationale, d'autres Écoles encore présentent des caractères originaux et, si une influence étrangère s'y trouve marquée, elle n'est nullement française. Ce que le Dante avait l'intention de signaler n'était que la floraison de la miniature française qui avait atteint une certaine supériorité sur les autres écoles.

Du reste à l'époque du Dante l'art italien commençait précisément à s'élever de son propre vol et nous avons de nombreux témoignages de l'action que le génie universel du poète avait eu sur ce mouvement. Quoiqu'on ait beaucoup écrit sur « Dante et l'Art [1] » on n'a pas encore assez distingué l'impulsion qu'il a donnée spécialement à la miniature, car l'examen approfondi des manuscrits illustrés italiens du XIV^e^ siècle, en dehors même de ceux qui concernent la *Commedia*, est une première étude nécessaire.

Si aucun livre, la *Bible* exceptée, n'a jamais fait naître un mouvement plus fécond que la *Commedia* dans sa manifestation figurative, rappelons-nous que l'immortel auteur du poème qui, selon la parole de Goethe, « nous dévoila les choses les plus abstraites et les plus particulières, copiées pour ainsi dire sur le grand livre de la nature », était lui-même adonné aux arts du dessin, et en relation étroite avec les principaux artistes de son temps. L'amitié qui unissait le Dante et Giotto s'explique par la communion de deux idées qui nourrissaient le peuple italien, l'Amour et la Beauté. Ces deux esprits, si semblables dans leur mode d'action, ont contribué d'une façon très réelle au progrès des arts de la Renaissance. Ce fait est d'autant plus certain qu'on peut clairement constater que l'art et le développement intellectuel du quattrocento [2] ne sont pas à leurs débuts, mais fortement en progrès continu et qu'ils se rattachent par des liens très étroits aux productions et aux aspirations des XIII^e^ et XIV^e^ siècles [3].

Quant à l'influence de Pétrarque sur l'art de la peinture des manuscrits, nous en sommes encore mieux informés. Le magistral ouvrage [4] publié par le Prince d'Essling et Eugène Müntz, dans lequel le texte et l'illustration se prêtent un mutuel concours, nous expose la part que le « vrai petit-fils des Quirites » (p. 26) prit au premier mou-

1. Ludwig VOLKMANN, *Iconografia Dantesca*, Leipzig, 1857, p. 161 (Bibliographie).
2. Henry THODE, *Giotto*, Bielefeld und Leipzig, 1899 (Künstler-Monographien, XLIII), p. 98.
3. *Id.*, p. 6.
4. *Pétrarque. Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'Illustration de ses écrits*. Paris, 1902. Voir aussi le remarquable compte rendu du Professeur Arturo FARINELLI sur cette publication dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, pp. 429 et suiv.

Digitized by Google

vement de la Renaissance, mais aussi son influence personnelle sur l'art figuratif qui se traduisait par des commandes adressées aux miniaturistes de sa connaissance et qui comprenait l'acquisition de manuscrits enluminés pour sa Bibliothèque privée [1].

Francesco de Barberino (1264-1348) nous donne dans ses œuvres un exemple de cette interprétation de la littérature par la peinture. Ses ouvrages didactiques nécessitaient des illustrations. Qu'on se rappelle les remarques que nous avons faites, dans la Section française, sur la miniature se combinant avec la littérature. Francesco portait le plus vif intérêt à l'illustration de ses écrits ; dans un manuscrit qui nous est conservé (Cod. Barberinianus, XLVI, 19) et qui contient ses *Documenti d'amore,* il a lui-même dessiné l'illustration de son texte; dans un second manuscrit en tout semblable (Cod. Barberinianus XLVI, 18), il l'a fait copier par un maître inconnu. Aussi les manuscrits aujourd'hui perdus de ses *Reggimento e costumi di donna* et de son *Officiolum mortuorum* ont attesté sa méthode « che pone la figura in servigio del poeta e la poesia in servigio del pittore a scopo di chiarezza e di belleza ».

Quoique Francesco de Barberino [2] ait trouvé pour ce « metodo » un successeur direct dans Tommaso di Giunta di Firenze, l'auteur du *Conciliato d'amore* [3], et fût peut-être encouragé par un maître du rang de Giotto [4], l'influence de cet écrivain sur la décoration des livres ne peut être comparée à celle du Dante et de Pétrarque.

Si nous cherchons les spécimens les plus propres à faire ressortir d'une façon frappante cette influence dans le domaine qui nous occupe, ceux qui nous paraissent les plus suggestifs sont, parmi les manuscrits illustrés de la *Commedia*, le n° 276, classe IX, de la Marciana et, parmi les manuscrits de la Bibliothèque de Pétrarque, le célèbre codex de *Virgile*, avec commentaire de Servius, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Ambroisienne de Milan. Le manuscrit du Dante de la Bibliothèque de Saint-Marc, qui date de la première partie du XIV^e^ siècle, exposé dans les vitrines avec les autres merveilles des collections vénitiennes, est illustré d'un bout à l'autre. Les miniatures qu'on a qualifiées de giottesques sont certainement florentines. Alfred Bassermann a reproduit dans son ouvrage sur le Dante [5] quatre miniatures de ce manuscrit (Pl. 39-42) ; il serait à souhaiter que ces miniatures fussent toutes publiées.

L'origine et le caractère du manuscrit du *Virgile*, ou, plus exactement, la grande miniature du frontispice, nous sont mieux connus; celle-ci représente Virgile, Servius et Enée et plus bas une symbolisation des Géorgiques et des Bucoliques. Le prince d'Essling et Müntz ont publié dans leur ouvrage sur *Pétrarque* (Pl. de la page 12) une excellente reproduction de cette miniature qui nous donne bien les bandeaux couverts d'inscriptions relatives à Virgile et Servius, mais qui a négligé les importants

1. Cf. pour plus de détails l'article de Pierre de Nolhac : *Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Pétrarque*, Gazette archéologique, t. XIV (1899), pp. 25 et suiv.
2. Francesco Egidi, *Le Miniature del codici Barberiniani dei Documenti d'Amore*, *L'Arte*, t. V, 1902, 5.
3. Ernesto Monaci, *Facsimili di antichi manoscritti*, Roma, 1881-1892, pl. 48-56.
4. Egidi, *op. cit.*
5. *Dantes Spuren in Italien*, Heidelberg, 1897.

Digitized by Google

hexamètres de la marge inférieure : « Mantua Virgilium qui talia carmina finxit Sena tulit Symonem, digito qui talia pinxit [1] ». Pierre de Nolhac croyait reconnaître avec certitude la main de Pétrarque dans l'écriture de ces bordures. Ce qui est sûr c'est qu'une profonde amitié liait le grand poète au siennois Simone di Martino (Simone Memmi), le plus grand peintre de son temps depuis la mort de Giotto. Pétrarque avait dédié deux sonnets enthousiastes à ce maître dont il fit la connaissance à Avignon et nous possédons encore d'autres témoignages des relations amicales de ces deux personnages. Rien n'est donc plus naturel que de supposer que Simone a illustré par cette miniature le manuscrit à la demande de Pétrarque, le fervent admirateur de Virgile.

Les deux manuscrits dont nous venons de parler appartiennent donc à la vieille école florentine et à celle de Sienne qui furent précisément celles que baigna de ses premiers rayons le jour radieux des créations nationales.

Une chance heureuse a voulu qu'un très remarquable *Livre de Prières* (cod. 1921), datant de la première époque de la Renaissance italienne, soit parvenu à la Bibliothèque Impériale de Vienne. Alois Riegl [2] a prouvé que ce livre devait son illustration aussi bien à un maître siennois qu'à des représentants de l'art giottesque ; ajoutons que l'influence de Simone di Martino et de Giotto, qui travaillèrent tous les deux à Naples et y trouvaient des imitateurs, ne manquait pas de se faire sentir également sur la miniature. Les recherches de Riegl ont eu pour résultat de faire connaître que notre manuscrit fut commandé à Naples par quelques personnages de la Maison d'Anjou, probablement Jeanne Ire aux environs de 1330 à 1350. Nous reconnaissons le maître de Sienne au coloris des chairs propre à son école (fond verdâtre, chargée de tons bien fondus rouges et blancs) ainsi qu'au tracé des contours noirs qui bordent non seulement les figures, mais aussi les vêtements et le modelé des visages. C'était une technique en usage aussi en France jusqu'au milieu du XIVe siècle. Les imitateurs de Giotto remplacèrent ces contours par une dégradation minutieuse et finement exécutée des couleurs ; « les têtes aussi étaient uniquement modelées par le rouge plus ou moins vif des tons de chair ». (Riegl).

La reproduction du fol. 219 (Pl. XXXIV, *a*) nous donne une idée de la variété des sujets qu'on retrouve dans les nombreuses miniatures de ce *Livre de Prières*.

La miniature du maître de Sienne représente le roi Saint Louis tendant une coupe à un moine assis devant une table bien servie. Riegl nous rappelle un épisode de la vie du Saint qui raconte que le Roi donnait à manger aux pauvres et aux moines en les servant lui-même. Le morceau de pain et les poissons offerts sur la table ont trait à l'anecdote relatant que le Roi chaque vendredi donnait aux moines de l'ordre de Cîteaux du pain, des poissons et du vin.

1. On en trouve un fac-similé complet mais réduit et moins bien venu dans la *Gazette Archéologique*, XII (1887), pl. 13.

2. *Ein angiovinisches Gebetbuch in der Wiener Hofbibliothek*, Mitteilungen der Instituts für österreichische Geschichtsforschung, t. VIII, p. 431 et suiv.

Digitized by Google

Toutes les autres peintures de ce *Livre de Prières* sont imbues des mêmes idées du peintre qui vivait entre la mort du Dante et celle de Pétrarque.

Le spécimen qui se présente ensuite à notre étude parmi les manuscrits illustrés du Trecento conservés à la Bibliothèque Impériale est une *Bible* historiée (cod. 1191) qui, quoique exécutée une génération plus tard que le précédent codex de la peinture napolitaine, présente cependant certaines analogies avec ce dernier.

La reproduction que nous donnons du fol. 4 (Pl. XXXV) ne donne qu'une idée imparfaite de la riche décoration de cette *Bible* qui nous montre sur un des premiers feuillets, en quatre compartiments superposés formant l'initiale I, la Création et l'histoire de la première chute.

Il n'y a pas moins, dans cet énorme in-folio, de 168 pages ornées de la sorte avec compartiments ou encadrements de plantes entrelacées; au commencement de l'ouvrage ces dernières sont enjolivées de grotesques. A partir du folio 31, c'est-à-dire du quatrième quinternion, les encadrements deviennent plus monotones, presque schématiques. Mais le *Psautier*, rejeté à la fin de la *Bible* (fol. 457), présente un nouveau genre d'illustration marginale qui se maintient jusqu'à la fin des Psaumes et qui révèle un travail consciencieux et de bon goût. Les peintures continuent jusqu'au bout, ce qui distingue ce manuscrit de son proche parent le codex biblique latin 3350 de la Vaticane, datant également du XIV^e^ siècle et dont la première partie seule est enrichie de miniatures. La description que Stefan Beissel donne du manuscrit de Rome convient parfaitement aux peintures de notre manuscrit : « Les miniatures complètement exécutées ont comme fond de l'or ou des dessins, des intérieurs vus en perspective et quelquefois des paysages. Les délicates couleurs à la gouache sont bordées de fins contours noirs. Les marges contiennent des animaux, des figures fantastiques et des touffes de pampre. Le peintre fait grand usage du rouge vif et du bleu, mais aussi de couleurs légères telles que le vert clair, le lilas et le jaune[1]. »

Dans l'image de la Trinité, on remarque une curieuse analogie entre les deux manuscrits. Malgré la réduction qu'a subie notre planche, on distingue très bien les deux visages du Seigneur, l'un âgé à longue barbe, l'autre plus jeune, et l'image d'une colombe à deux têtes posée sur son épaule ; on rencontre ce même arrangement dans le manuscrit du Vatican comme on peut s'en rendre compte dans la reproduction donnée par Beissel.

Il est bon de faire ressortir que, dans le *Livre de Prières* de l'école napolitaine conservé à la Bibliothèque Impériale, on donne une représentation aussi singulière de la Trinité et de la colombe symbolisant le Saint-Esprit. Au folio 207 ^vo^, elle apparaît toute petite, à peine reconnaissable, voltigeant sur la croix dans le nimbe de Dieu le Père. Le manuscrit du Vatican vient aussi de Naples, il a été écrit « per manus dompni

1. *Vatikanische Miniaturen*, p. 40, pl. XXII.

Digitized by Google

Georgi sacerdotis de Neapoli ». Pour toutes ces raisons on suppose que le manuscrit de la Bibliothèque de Vienne tire son origine de Naples[1].

C'est surtout par son style qu'on jugera qu'il est de provenance napolitaine. C'est un fait connu que la peinture de cette école se sépare, vers la fin du Trecento, en deux tendances principales : l'une sous l'influence de Giotto, l'autre sous celle de Simone di Martino. Aussi trouvons-nous dans ces miniatures, comme dans celles du manuscrit angevin[2], des marques de l'école florentine, surtout par l'impression verdâtre des chairs qui produit dans certaines figures un effet des plus tranchés. Une étude particulière, dont cet exemplaire presque inconnu jusqu'ici serait digne de tous points, pourrait s'attacher à déterminer ces détails et à décrire par le menu les bordures très originales (par exemple les chérubins à comparer avec l'image du Christ, fol. 217 du *Livre de Prières* angevin).

Ces mêmes réflexions s'appliquent à nombreux livres illustrés de la littérature profane en Italie que nous allons maintenant passer en revue.

Il suffit de feuilleter même superficiellement le manuscrit contenant le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More[3] (cod. 2571) pour se convaincre que datant encore du XIV^e^ siècle et n'ayant pas encore été utilisé pour l'histoire de l'art, il est un représentant très remarquable de la peinture italienne. Il est enrichi de près de 200 miniatures. En incorporant ce superbe exemplaire dans sa librairie, le Prince Eugène, à qui la Bibliothèque Impériale doit tant de pièces de premier ordre, comme le *Cœur d'Amour épris* du roi René, a montré une fois de plus son flair de connaisseur.

Au premier abord il paraît peut-être surprenant que le roman d'un trouvère français, qui vivait dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, soit illustré avec tant de soin par un maître italien du Trecento ; mais il faut tenir compte des conditions littéraires que nous avons signalées précédemment en quelques mots. La prépondérance de la littérature française de cette époque eut pour résultat de faire passer en Italie des manuscrits en vieux français qui furent maintes fois copiés, surtout dans l'Italie septentrionale[4].

Ce n'est pas ici la place de disserter à propos de ce manuscrit sur le mouvement de propagation des monuments de la vieille littérature française par des copistes italiens. Une grande activité internationale, une nouvelle direction de l'esprit du Moyen Age, dans laquelle l'antiquité tient une place considérable, apparaissent au lecteur quelque

1. La notule que le scribe a inscrite sur le folio 456^ro^ : *qui scripsit scribat, semper cum domino vivat. Vivat in celis Johannes nomine felix* ne donne aucune indication sur la provenance.

2. Une comparaison plus minutieuse des miniatures du *Livre de Prières* angevin et de notre *Bible* fait ressortir des analogies importantes : ainsi la représentation de la Trinité a été répétée au fol. 395 de la *Bible* où seule la colombe manque. Cette même *Bible* a des répétitions en ce qui concerne la figure du Sauveur bénissant aux feuillets 51, 65 et 79 du *Livre de Prières* (voir le fol. 332 de la *Bible* et quelques autres).

3. Voir Aristide Joly, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie*, 2 vol. Paris, 1869-1871.

4. Ad. Mussafia dans *Handschriftliche Studien*, t. II, Wien, 1863, p. 2 et après lui Ad. Bartoli dans *I codici francesi della Biblioteca Marciana*, Venezia, 1872, comme Dom. Ciampoli dans *I codici francesi della R. Biblioteca Nazionale di San Marco*, Venezia, 1897, affirmaient que la plupart des manuscrits français de la Marciana étaient l'œuvre de copistes italiens. Cf. aussi Paul Meyer, *Romania*, t. XI, 1882, p. 258 et Gaston Paris, ibidem, t. IX, 1830, p. 500.

Digitized by Google

peu au courant de la littérature de ces deux civilisations[1]. L'antique légende n'avait pas attendu en Italie la venue des humanistes ; la Renaissance n'a fait qu'accentuer le mouvement qui s'était déjà produit avant elle.

Le philologue classique, dans l'interprétation des textes, a l'habitude de donner une large place aux créations de l'art inspirées par Homère ; le romaniste aurait tort de ne pas tenir compte de peintures suggérées par le roman de Benoît de Sainte-More, et d'en estimer la valeur pour la vie intellectuelle du Moyen Age. Il suffit d'un exemple pour en déterminer tout le prix. Dans une étude très intéressante sur l'atelier des Embriachi à Venise (*Jahrbuch*, t. XX, p. 220 et suiv.), Julius von Schlosser a expliqué qu'une partie des sculptures exécutées au XIV^e^ et surtout au XV^e^ siècle par les membres de cette célèbre famille d'artistes, à savoir des bas-reliefs représentant des sujets de la légende de Jason et des Argonautes, ont pris leur source d'inspiration dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More et de plus que différents motifs ont certainement pour base un modèle commun de l'atelier (*op. cit.*, p. 261). Il y a lieu de croire que ce patron a été un manuscrit illustré du *Roman*, de même que nous savons maintenant que les mosaïques de la *Genèse* de saint Marc ont des rapports directs avec les figures de la *Bible* de Cotton, et Hans Graeven a signalé un cas semblable en démontrant l'analogie de certains types de la *Genèse* de Vienne avec ceux d'un ivoire byzantin (*Jahrbuch*, t. XXI, p. 91 et suiv.). Notre manuscrit de Benoît de Sainte-More renferme en effet des miniatures qui font ressortir une ressemblance évidente avec certains bas-reliefs étudiés par Schlosser. Ainsi la représentation sur un coffret du Musée de Cluny, de ce motif « Jason reçoit de Médée comme talisman l'image d'un enfant » (*op. cit.*, p. 262, fig. 22) est presque une répétition de la miniature du folio 11 de notre manuscrit avec cette seule différence que Jason n'est pas représenté à genoux devant Médée. Si Schlosser prétend que sur les bas-reliefs la scène d'amour avec Médée ne révèle aucune trace de cette passion amoureuse dont les vers de l'auteur sont enflammés, il faut aussi faire remarquer que le miniaturiste rend mieux le texte que ne le fait le sculpteur ; car dans la scène du talisman les deux amoureux se tiennent étroitement étreints. Médée serre fortement contre elle, en l'embrassant, Jason, qui semble moins passionné ; à droite, à côté du couple on remarque un lit, mais les têtes de Médée et de Jason ont été complètement grattées et effacées par une main par trop pudique. La série des miniatures du manuscrit du *Roman de Troie* facilite donc un précieux parallèle avec les bas-reliefs dont nous avons parlé et qui s'en sont inspirés.

Considérée à ce point de vue, l'illustration de cet exemplaire gagne en importance. Sans prétendre à une grande valeur artistique ces nombreuses peintures méritent une attention particulière comme interprétation d'un texte populaire. Cet effort d'illustration artistique n'a pas seulement été accompli dans notre manuscrit, mais, comme nous l'avons vu, il s'est fait jour dans des arts différents.

1. Quelques études spéciales ont paru sur ce sujet. Cf. G. Ottino et G. Fumagalli, dans *Biblioteca bibliographica italica*, Roma, 1889, pp. 238, 315, 341 et 349 ; et Louis P. Betz, *La littérature comparée*, Strasbourg, 1900, p. 55.

Digitized by Google

Il faut aussi ajouter que notre manuscrit offre la plus grande affinité avec un exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris (ms. fr. 782, ancien 7189). Les miniatures de ce dernier exemplaire que relève Paulin Paris dans son catalogue (*Les Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi*, t. VI, p. 161) sont absolument semblables à celles du manuscrit de Vienne ; seule la pagination diffère. Voici comment s'exprime le catalogue français : « Remarquez surtout fol. 1 (Ms. de Vienne, fol. 1) les médaillons des inventeurs des sept arts ; fol. 2v° (Ms. de Vienne, fol. 2) la vue d'une bibliothèque, couvertures des livres à la fin du XIVe siècle et fol. 5 (Ms. de Vienne, fol. 3) Benoît de Sainte-More lisant son ouvrage à des disciples attentifs », etc.

De plus M. Paul Meyer, dans un examen critique très étudié des manuscrits du *Roman de Troie*, déclare que le manuscrit parisien fr. 782 et l'exemplaire de Vienne ont également dans leur texte les rapports les plus étroits (*Romania*, t. XVIII, 1889, p. 93).

En ce qui concerne la décoration on pourrait ajouter à ce groupe le manuscrit n° 3 de Saint-Pétersbourg sur lequel Aristide Joly a donné quelques renseignements dans son édition du *Roman de Troie*, t. I, p. 7. Il a été aussi probablement écrit en Italie (t. I, p. 9) et « orné de belles miniatures presque à chaque page » ; cette disposition cadre bien avec les deux autres manuscrits dont l'étendue est à peu près la même que celle du manuscrit de Saint-Pétersbourg.

Ces manuscrits forment donc bien un groupe déterminé, celui des illustrations italiennes du roman français, lesquelles furent exécutées en séries comme celles des *Bibles* historiées en France et celles plus anciennes de *Bible* de l'École byzantine dont nous avons signalé un fragment dans la *Genèse* de Vienne. En comparant de très près leurs peintures, il serait peut-être possible de fixer l'atelier d'où proviennent ces exemplaires de Benoît de Sainte-More. Les miniatures du codex de Vienne sont toscanes, les fonds de paysage de l'école de Giotto. Le seul point incontestable sur la provenance du manuscrit, c'est qu'il nous est arrivé de la collection du prince Eugène; la superbe reliure en maroquin aux armes de Savoie en est la preuve. En recouvrant à nouveau l'ouvrage, peut-être a-t-on perdu les indications de provenance inscrites par les premiers propriétaires qu'aurait fournies la reliure originale. L'étude de cet exemplaire offre un aperçu sur l'art du Moyen Age et sur la faveur avec laquelle il fut accueilli en Italie. Il semble probable que ce manuscrit avec son total de près de 200 miniatures n'a pu être acquis que par un riche bibliophile, quoique son illustration n'indique pas l'atelier d'un artiste de premier ordre.

En passant en revue les maisons italiennes qui fondaient au dernier siècle du Moyen Age des bibliothèques considérables dans lesquelles on rencontrait d'importants éléments français, on remarque tout d'abord la maison d'Este. Les princes de cette famille faisaient remonter leur origine aux Troyens ; d'après la légende la ville d'Este aurait été bâtie par le troyen Alceste, le compagnon d'Anténor (C. Gorra, *Testi inediti di storia Trojana*, p. 88). On comprend que leur attention ait été attirée sur un livre

Digitized by Google

comme le *Roman de Troie* qui leur paraissait une histoire de famille. Nous trouvons en effet dans l'inventaire dressé en 1436 de la bibliothèque privée des d'Este, conjointement avec d'autres ouvrages de Troie, un « libro uno chiamado Troiano, in franxese, in membrana, coverto de choze verde » (*Romania*, t. II, p. 53). H. J. Hermann a récemment parlé de ces exemplaires d'œuvres françaises dans une étude approfondie des manuscrits illustrés des d'Este (*Jahrbuch*, t. XXI, p. 117 et suiv.) et il a démontré avec raison que les indications sur la décoration des livres n'étaient jamais signalées dans cet inventaire, de telle sorte qu'il devient très difficile d'identifier les manuscrits à miniatures qui auraient pu leur appartenir.

Il est possible d'arriver à plus de précision à l'aide d'un second inventaire de la même bibliothèque datant de 1488, dans lequel le nombre des feuillets est enregistré. Grâce à ses indications, A. Thomas (*Romania*, t. XVIII, pp. 296 et suiv.) a réussi à reconnaître différents manuscrits dispersés aujourd'hui dans des endroits très éloignés (Bibliothèque Nationale de Paris, Bibliothèque Bodléienne à Oxford), comme étant des fragments de l'ancienne bibliothèque d'Este. Ce second inventaire signale un « Liber Trojanus in membranis n° 30, Cart. 188 », donc un *Roman de Troie*, codex avec 188 feuillets. Cela s'accorde parfaitement avec le nombre de feuillets du Ms. Harley 4484 du British Museum (H. L. D. Ward, *Catalogue of Romances*, t. I, p. 35) ; mais ce serait agir sans réflexion que de se presser d'identifier cet exemplaire avec le manuscrit des Este. Le texte n'est pas le même que celui du groupe italien et les miniatures (quinze initiales remplies de figures) paraissent bien restreintes à côté de l'abondance des ornements de ce groupe ; de plus il n'y a pas la moindre preuve que le manuscrit de Londres ait fait d'autre voyage que d'avoir passé la Manche.

L'exemplaire viennois renferme 189 feuillets, ce qui, parmi tous les manuscrits de ce *Roman*, excepté le Harleien, se rapproche le plus du chiffre enregistré en 1488 dans l'inventaire d'Este [1] ; il se peut que le rédacteur de l'inventaire n'ait pas compté le dernier folio dont une page seulement est couverte d'écriture ; il est encore plus possible qu'une petite erreur se soit glissée dans le collationnement [2]. Si on admet ces hypothèses, la provenance italienne, qui est indiscutable, et la riche décoration, digne de la Bibliothèque des Este, autorisent l'identification de notre manuscrit avec le « Troianus [3] » de l'inventaire.

Les miniatures de notre manuscrit sont instructives au point de vue de l'histoire de l'art, quoiqu'elles n'aient pas une grande valeur artistique. Les fonds à dessins sont fréquents (technique très en usage dans la miniature italienne de cette époque) ; les

1. On compte dans le manuscrit de Paris, qui est de la même famille, ms. fr. 793, 207 feuillets ; dans le n° 3 de Saint-Pétersbourg, 167 ff.; dans ceux d'Italie, les deux manuscrits de Venise, 234 et 152 ff. (de la collection Gonzaga ; voir *Romania*, t. IX, p. 509) ; celui de Naples, 177 ff. et celui de Milan, 199 ff.

2. Le cod. fr. VII de la Marciana, par ex., qui compte 138 feuillets, est enregistré au *Catalogue de Gonzaga* de l'année 1407 avec l'annotation, « cart. 139 ». L'identité cependant est hors de doute.

3. Notre manuscrit est arrivé probablement entre les mains du Prince Eugène par l'intermédiaire de Carlo Emmanuele d'Este qui se chargeait à Milan de l'achat de livres pour le Prince (Arneth, *Prinz Eugen*, t. I, p. 72).

Digitized by Google

paysages assez rares ne dépassent pas la moyenne de la peinture florentine du XIV^e^ siècle. Quelquefois on découvre une tentative indépendante d'individualiser les expressions de sentiments et les attitudes. C'est ce qui a déterminé le choix du fol. 169^vo^ (Pl. XXXVI, a) qui illustre les vers du poème 26983-26991 :

« Icele nuit sans plus targier
Quant li jorz prist a esclarcier
Troverent Thelamon occis ;
Les braz, lo cors et tot lo vis
Ot detrenchie d'espees nues.
Ci ot assez palmes batues.
Molt fu Thelamon regretez
Molt fu de tous plainz et plorez :
Molt ont retrete sa proeece. » Etc.

La frayeur et le deuil des Grecs, qui trouvèrent Ajax fils de Thélamon assassiné sur son lit, sont habilement rendus ; le mouvement des assistants à la porte de la tente est surtout bien exprimé.

Nous avons déjà insisté sur les influences littéraires qui ont joué un rôle si puissant dans l'illustration des livres et c'est par un heureux hasard que les deux maîtres de la littérature, Dante et Pétrarque, sont représentés à la Bibliothèque impériale par de très beaux exemplaires de leurs œuvres. De plus dans quelques manuscrits ils y paraissent en effigie.

Le manuscrit viennois de la *Commedia* du Dante (Cod. 2600) a été mentionné brièvement par Colomb de Batines dans la *Bibliografia Dantesca*, t. I, p. 270 et suiv. Le texte a fait l'objet d'une minutieuse étude par Ad. Mussafia (*Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse*, t. XLIX, p. 144 et suiv.). On ne s'est pas encore occupé d'en tirer des renseignements au point de vue artistique et iconographique ; ni Alfred Bassermann (*Dantes Spuren in Italien*, Heidelberg, 1897) ni Ludwig Volkmann (*Iconografia Dantesca*, Leipzig, 1897), qui ont fait des recherches si sérieuses sur les manuscrits illustrés du grand poète, n'y ont fait allusion. Mais grâce à ces travaux il n'est pas difficile de lui assigner une place déterminée parmi les livres à peintures de la *Commedia* : il appartient au groupe de ces nombreux exemplaires qui, presque tous d'origine toscane [1], ne contiennent que des frontispices en tête des trois parties de l'ouvrage. Ces titres illustrés se résument dans des scènes assez précises que, pour l'Enfer, Bassermann caractérise ainsi (*op. cit.*, p. 214) : « Dante dans la forêt avec les trois animaux et Virgile au fond dans la montagne ensoleillée », quelquefois une partie seulement de cette scène. L'initiale N joue un certain rôle dans l'ornementation du premier feuillet (Pl. XXXVII) : dans l'intérieur de la lettre apparaissent à diverses reprises le Dante et Virgile conversant entre eux ; il en est ainsi dans le plus ancien et le plus magnifique exemplaire de ce groupe de la *Commedia*, écrit en 1337,

1. Comme l'a fait remarquer Mussafia (*op. cit.*), le texte de notre manuscrit présente quelques singularités de l'idiome de l'Italie septentrionale : on y rencontre même des indices du dialecte de Venise.

Digitized by Google

codex 1080 de la Bibliothèque du Prince Trivulzio à Milan. La décoration marginale si variée du premier feuillet de l'*Enfer* du manuscrit viennois est dans cet exemplaire simplifiée en quelque sorte : il ne reste que les trois animaux, mais par contre on a ajouté, comme sur le frontispice de ce chant dans le manuscrit de la Brera de Milan (Carta, *op. cit.*, pl. V), un dragon avec d'élégants ornements tels qu'on en voit dans les décorations héraldiques et trois yeux avec un compas ; le portrait « dante alagerii » seul dans le coin à droite, a été ajouté postérieurement.

Quoiqu'il soit facile de saisir le sens de l'attaque du dragon contre la Divinité créatrice symbolisée par les trois yeux et le compas, ce motif ne se rencontre pas souvent dans les manuscrits du Dante. Pour le compas nous le retrouvons dans la main du Créateur au premier feuillet de la *Bible* historiée, cod. 2554. Le portrait du Dante, ignoré jusqu'ici, mérite notre attention : il représente le poète âgé d'environ 40 ans, avec cette barbe courte qui fait penser au passage de Boccace dans sa *Vie du Dante* où il parle de « capelli e barba spessi ». Le regard sérieux, pénétrant, plein de pensées et de poésie, est bien rendu et le profil caractéristique du grand Florentin, devenu familier par de nombreux portraits, est facile à reconnaître dans ce dessin à la plume, lavé légèrement de carmin.

Le portrait de Pétrarque nous paraît moins individuel dans le manuscrit des *Triomphes* du poète (Cod. 2649). Du reste les figures de ce manuscrit, si riche en beaux ornements, ne dépassent pas une moyenne ordinaire. C'est ainsi qu'il faut estimer la valeur artistique des peintures des manuscrits viennois et de celui des *Triomphes* qui est conservé à Dresde (Königl. öffentliche Bibliothek, 0,26) [1].

Ces deux manuscrits sont dus au même scribe, Jacques de Vérone, dont le nom est inscrit à la fin de l'ouvrage dans les deux exemplaires ; le manuscrit de Vienne fut achevé le 18 juin 1459 et celui de Dresde peu de temps après, le 29 avril 1460. C'est à dessein que nous appelons Jacques de Vérone un calligraphe. La netteté qui distingue cette élégante écriture et l'emploi très riche, quelquefois trop riche de l'or, se retrouvent dans de nombreux ornements, et dans les entrelacs blancs entre les fonds coloriés souvent rehaussés d'or. Mais cette perfection ne paraît pas dans la technique des figures dont le calligraphe n'a pas su se tirer à son avantage. C'est pour cela que Buchholz suppose que le texte et les miniatures sont l'œuvre d'une même main en raison de la signature *Per me Jacobum Veronensem* (au lieu de : *scriptum per...*) [2].

Le même érudit a constaté que les armes peintes sur le premier feuillet du manuscrit de Dresde — aux 1 et 4, d'azur aux fleurs de lys d'or et aux 2 et 3, d'azur à l'aigle d'argent — étaient celles des ducs de Ferrare et que, d'après la date (1460), ce manu-

1. Th. Frimmel, dans *Beiträge zu einer Iconographie des Todes*, Wien, 1891, p. 49, déclare qu'il est aussi splendide que le bel exemplaire des *Triomphes* de la Bibliothèque nationale de Paris (fonds italien 548). Par contre Essling-Muntz, dans *Pétrarque*, p. 163, écrivent : « Dans toute l'illustration pétrarquesque il n'est rien de plus infime que ces miniatures de Vienne et de Dresde. »

2. Cf. *Zeitschrift für bildende Kunst*, t. XXII, 1887, p. 128.

Digitized by Google

scrit avait dû appartenir à Borso di Este. Or, comme il est lui-même une copie de l'exemplaire de Vienne, on est en droit de supposer que ce dernier a été aussi exécuté pour un mécène de marque. L'écusson sur le second titre est resté blanc. Les portraits d'hommes en médaillons qui se trouvent au fol. 35vo (Triomphe de la vertu) et au fol. 37vo (Triomphe de la gloire) sont traités trop sommairement pour qu'il soit possible d'y chercher une indication de provenance. D'une lettre du cardinal Alessandro Albani, datée de Rome le 7 juillet 1725, il ressort que ce prince de l'Église avait offert ce manuscrit au Prince Eugène [1].

Nous donnons la reproduction (Pl. XXXVIII) des deux premières pages, ff. 3vo et 4, qui commencent le *Trionfo d'Amore*. Les sujets sont inspirés par le texte des premiers vers de ce triomphe. Pétrarque dort sur l'herbe (ivi fra l'herba... vincto dal sonno) et aperçoit en songe le char du triomphe de l'Amour (vidi un victorioso et sommo duce. — Pur come un di color che'n Campidoglio-triumphal carro a gran gloria conduce). A l'aide de la magnifique publication de MM. d'Essling et Müntz, il est possible de comparer notre Triomphe de l'Amour [2] avec les autres publications infiniment nombreuses du même sujet, non seulement dans les manuscrits, mais encore dans les fresques, les tableaux, les tapisseries, les bas-reliefs [3], etc., etc...

Ce qu'on a appelé avec raison la gloire posthume de Pétrarque, c'est-à-dire les effets de cette puissante impulsion qu'il avait donnée au renouvellement de l'antiquité classique et à la production des œuvres littéraires et artistiques qui s'en inspiraient, se manifeste également dans le domaine des peintures des manuscrits. Elle comprend non seulement les interprétations de ses œuvres par des artistes, mais encore la profusion des manuscrits d'auteurs classiques qui, par les efforts de Pétrarque et de ses disciples, gagnaient une valeur inconnue jusqu'alors et qui furent multipliés dans d'admirables exemplaires.

Avant de juger les manuscrits de textes classiques, dont l'origine est due à cette impulsion, nous ferons remarquer, par un exemple, que l'art d'illustrer les livres de dévotion et de religion en Italie prit une part importante dans cette renaissance. Les beaux *Corali* des xv^{e} et xvi^{e} siècles, dont certaines églises de la péninsule peuvent montrer des séries complètes, nous le prouvent d'une façon éloquente. L'art se déploie plus magnifiquement dans les ouvrages bibliques, et un des plus merveilleux témoins de cette activité, la célèbre *Bible* de Borso, se trouve, comme on le sait, à Vienne, dans la collection de l'archiduc François-Ferdinand.

La Bibliothèque Impériale n'a pas de spécimen aussi imposant, mais elle peut mon-

1. On a collé dans le manuscrit une feuille contenant un extrait de cette lettre et l'auteur de cette remarque a cru naïvement que le manuscrit de Pétrarque venait « de tempi del medesimo ».

2. La miniature correspondante de l'exemplaire de Dresde présente cette particularité qu'en tête du char du Triomphe de l'Amour, s'avance, non pas Jupiter, mais un pape enchaîné; MM. d'Essling et Muntz désignent cette figure par un « monarque à triple couronne ».

3. Dans cette publication on n'a pas fait mention des manuscrits illustrés des *Documenti d'Amore* de Barberino qui occupent à cause de leur époque (commencement du xiv^{e} siècle) une place importante parmi ces peintures.

Digitized by Google

trer un exemplaire remarquablement gracieux de la miniature du Quatrocento appliquée aux ouvrages de dévotion, c'est un *Livre de Prières* en latin (Cod. 1981) dont la magnificence et la finesse appellent toute notre attention.

Les armoiries des Contarini, peintes en tête du manuscrit, nous amènent à Venise ; l'inscription du fol. 6vo (dans le Calendrier qui précède les prières) : *Consecratio ecclesie nostre sancte Marie de Virgine* à l'église S. Maria delle Vergini ; la variante au *Stabat Mater* (fol. 252) : *Inflammata et accensa. — Per te virgo sim defensa*, et d'autres passages dans le texte des prières prouvent que le livre était destiné à une dame de la famille des Contarini. Les décorations des pages en sont une preuve : elles sont exécutées entièrement en or et en argent. L'argent est aujourd'hui fortement oxydé, tandis que les lettres d'or se sont bien conservées. On ne peut reproduire la merveilleuse finesse de ces ornements dorés. L'initiale S dont nous donnons ici l'image (Pl. XXXVI, *b*) contient la représentation de l'Annonciation dont l'exécution est très soignée. Ce n'est qu'un bien petit exemple de la profusion des représentations de ce sujet qu'on rencontre dans les monuments italiens avec ses nombreuses variations. Marie est assise sous un ciborium et au dehors l'ange est agenouillé, un lys à la main.

Parmi les nombreux termes de comparaison que nous possédons, nous citerons le même motif dans une *Instruction des Doges*, conservée au Museo civico de Venise (*Cicogna*, n° 834, *Riparto Commissioni* MIII, n° 297). Marie est agenouillée sous un portique et l'ange à gauche, comme dans le manuscrit de Vienne, projette sur la Vierge des rayons au milieu desquels plane une colombe.

Ce *Livre de Prières* est le seul exemple que nous donnons de l'art décoratif qui se développe si abondamment dans les ouvrages de religion et les livres de dévotion. Nous nous occuperons maintenant des ouvrages profanes ; ils ne représentent que quelques types, choisis dans de nombreux exemplaires. Ce sont pour la plupart des monuments de l'antiquité ressuscitée, des témoignages de l'amour dont on entourait les études classiques, surtout des spécimens de cette interprétation détaillée par images des textes antiques, qui exigeait une minutieuse analyse de la part des philologues et des archéologues pour les faire bien comprendre.

Nous commencerons par un exemplaire des œuvres de Virgile ; le guide du Dante, le païen classique que le Moyen Age aurait volontiers canonisé, mérite bien d'occuper ce premier rang. Le manuscrit (Cod. 71), auquel nous faisons allusion, rappelle par les importants entrelacs [1], qui forment l'encadrement du titre et des initiales, le manuscrit de

1. Pour étudier la technique de ces sortes d'ornements, qui eurent tant de développement à Florence, il faut se reporter à la décoration inachevée d'un manuscrit des *Métamorphoses d'Ovide*, conservé à l'Ambroisienne de Milan, qui nous éclaire sur la pratique en usage (Cod. G. 126 inf.). On établissait d'abord le dessin à la plume, les entrelacs étaient marqués par des traits plus gros ; ensuite on appliquait avec une pâte de farine les filets, les points et les nœuds qui devaient retenir l'or, puis on posait les couleurs (brun et bleu) qui bordent les entrelacs et en dernier lieu on disposait les ornements de la bordure (oiseaux et fleurs) ainsi que les ors. Dans ce manuscrit, l'intérieur des initiales est resté blanc, excepté sur le feuillet du titre.

Digitized by Google

Pétrarque dont on se rapproche par la date de son exécution (1452). Les emblèmes qui sont peints dans l'intérieur de ces entrelacs attirent notre curiosité, et on ne tarde pas à s'apercevoir qu'ils se rapportent aux Sforza de Milan ; c'est en effet le duc Galcazzo Maria qui a commandé le manuscrit, mais plus tard on a ajouté des deux côtés de la couleuvre les lettres FR VI qui prouve qu'un autre possesseur a voulu ultérieurement y mettre sa marque.

Luca Beltrami a fourni d'utiles éclaircissements sur la signification de ces emblèmes (La Vipera, tre Anelli incrociati, il Morso[1]). On trouve aussi de bons renseignements sur ces motifs chez V.-E. d'Azeglio dans une publication de C. Silvy [2]. Quant à l'emblème de vases de fleurs, qui au premier abord n'est pas très compréhensible, d'Azeglia pense avec raison (*op. cit.*, p. 24) que : « Cette impresa paraît représenter un vase, des ouvertures duquel poussaient des plantes, comme on en voit en Hollande pour les bulbes de jacinthes. » Il faut remarquer les mots inscrits sur deux des emblèmes : *Mit Zeit* (*Zait*) et *Ich verghes nit*. La première devise est plus lisible sur notre reproduction (Pl. XXXIV, *b*) que la seconde (avec brosse et mors). Ajoutons que le dernier dicton se trouve amplifié dans un livre d'emblèmes (Cod. 2168 de la Trivulziana de Milan) ; on y lit sur une seconde bande, au-dessous de la première, HIC ET EN CHES. Ces lettres, qu'on n'a pas encore expliquées, pourraient être lues : *Ich denk es* (je m'en souviens).

Si ce *Virgile* porte des indications de date, d'exécution, d'origine et de propriétaires si évidentes, il n'en est pas de même d'un exemplaire de Pline l'Ancien, *Naturalis historia* (Cod. 2) qui ne porte aucune inscription [3]. Cela est d'autant plus regrettable que la bordure qui encadre le folio 30 (Pl. XXXIX) peut compter parmi les spécimens les plus riches et les plus élégants de ce genre d'enluminure. Nous y insistons d'autant plus que cet exemplaire, comme beaucoup d'autres de la même Section, n'a jamais été étudié et n'est même pas mentionné par Waagen. Les entrelacs sont remplacés par une profusion de plantes et de fleurs ornementales qui s'enroulent autour de gracieuses colonnettes de candélabres. Les animaux sont dessinés avec une rare finesse ; les chevreuils, surtout dans la marge de droite, sont pleins de vie et de naturel. L'ensemble respire la grâce et la finesse françaises. Mais c'est dans la représentation des Putti que se marque la plus haute perfection. Rares sont les manuscrits où ces petites figures paraissent avec autant de vie et de mouvement et dans des attitudes aussi simples et ingénues, ainsi qu'on peut le constater sur notre planche. Il faut remarquer aussi l'intérieur de l'initiale où l'on aperçoit Pline travaillant dans son cabinet. Le savant romain est vêtu d'une sorte d'habit de moine et étudie un grand ouvrage illustré

1. (*Divixia Vicecomitum*) *Nozze Giuseppe Visconti. — Carla Erba.* Dal libro delle arme antique de Milano, cod. 1390 della Biblioteca Trivulziana, 1900.

2. *Manuscrit Sforza.* Fac-similé d'après le manuscrit original, photographié et publié par C. Silvy, London, 1860.

Le scribe est connu : Nicholaus Riccius Spinosus.

Digitized by Google

ouvert sur un pupitre ; au-dessus de son bureau s'élève une étagère remplie de livres : au mur une mappemonde en forme de secteur de cercle et au-dessus un astrolabe.

On trouve une certaine analogie entre la décoration du titre de cet exemplaire et les miniatures, il est vrai de dimensions beaucoup plus petites, d'un manuscrit de Pétrarque de la Trivulziana n° 905 [1]. Pétrarque écrit aussi comme Pline dans son cabinet ; la mappemonde est la même que celle de l'initiale du codex de Vienne. Ces deux manuscrits appartiennent peut-être à la même école (florentine) que le manuscrit des *Triomphes* de Pétrarque de la Bibliothèque nationale de Paris, écrit par G. Sinibaldi vers 1445 et 1446 [2].

Comme exemple de peintures interprétant le texte de certains ouvrages, nous nous arrêterons à un manuscrit des *Discours de Cicéron* (Cod. 4) qui renferme, outre le frontispice richement décoré, un grand nombre de bordures, de vignettes élégamment composées et autres motifs.

Notre reproduction (Pl. XL), d'après laquelle on peut se faire une idée de la technique particulière de cette peinture, fait ressortir la partie la plus caractéristique de cet exemplaire. C'est une statue équestre du roi Ferdinand Ier d'Aragon et de Naples, avec son casque, sa cuirasse et son épée, qui est entièrement exécutée en or sur parchemin teinté de violet. L'artiste s'est servi habilement de ce fond sombre pour faire ressortir le personnage [3]. En dessous on lit en lettres majuscules la légende suivante : *Ferdinando Aragonio | Regi italico pacis et | miliciae ductori sem | per invicto aeterno | Musarum splendori un | ico justitiae cultori, | principi optumo | Cynicu escripsit.*

Le calligraphe qui a signé (Johannes Marcus Cynicus) a donc exécuté ce magnifique ouvrage pour la célèbre Bibliothèque des rois d'Aragon, à Naples. En considérant l'exemplaire conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Impériale de Vienne on se reporte au destin de cette splendide collection qui est dispersée maintenant sur tant de points après avoir donné autrefois une si forte impulsion à l'art. Rappelons-nous ce qui a été dit des manuscrits d'Amboise [4].

1. Le savant conservateur de cette bibliothèque, M. Emilio Motta, s'est rangé à mon avis lorsque je lui ai montré la photographie du frontispice du manuscrit de Vienne. Dans le catalogue de Porro se trouve une reproduction de la page du manuscrit de la Trivulziana à l'appui de la description (p. 312). Cf. aussi Essling-Müntz, *Pétrarque*, pp. 83 et 158. L'opinion de Rosini que ces miniatures sont de la main de Giulo Clovio a été depuis longtemps réfutée.

2. Essling-Muntz, *op. cit.*, p. 161, note et Mazzatinti, *Manoscritti Italiani nelle Biblioteche di Francia*, Roma, I (1886), p. 108.

3. En tête du manuscrit, datant du xve siècle, A 243 inf. de l'Ambroisienne de Milan, qui renferme les *Commentaires* de César sur la Guerre gallique, on trouve deux feuillets pourpres dont le second offre à nos regards un dessin en or, à la plume, extrêmement fin : au premier plan, un obélisque couronné d'une sphère, plus loin, une inscription avec le titre flanqué de deux aigles et au-dessous de cette inscription une scène de combat de l'époque romaine. On rencontre aussi dans le manuscrit n° 2158 de la Trivulziana un autre seigneur à cheval, Trivulzio Magno tenant dans sa main le bâton de commandement.

4. Mazzatinti donne dans son ouvrage : *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, outre l'histoire de la collection, une étude détaillée des reliques conservées à Paris, Valence et Vienne, et il s'étend sur le manuscrit de la Bibliothèque Impériale (p. 185). Cependant, il a presque totalement omis de parler des manuscrits de la

Digitized by Google

C'est encore avec plus d'intensité que revivent les souvenirs historiques, quand on se livre à l'étude de deux manuscrits grecs ornés de peintures italiennes ; l'un est un recueil de *Petits traités* d'Aristote et l'autre est l'*Ethique à Nicomaque* du même philosophe (Codices Phil. graec. 2 et 4).

Des manuscrits des œuvres du philosophe grec richement interprétés par des maîtres italiens! N'est-ce pas involontairement se rappeler le temps où la connaissance du grec avait presque disparu en Italie et où Pétrarque trouvait quelque difficulté à se procurer un maître enseignant cette langue classique? D'autre part, on pense à la chute de Constantinople et au grand courant de la civilisation grecque, qui, pour éviter le choc de l'Islam, se déversa en Italie. On peut donc affirmer que ces grands événements de l'histoire se reflètent dans ces deux manuscrits.

Leur importance mérite une étude particulière qu'heureusement nous possédons. Un critique d'art, de Vienne, M. H.-J. Hermann a largement traité cette question dans son étude : *Miniaturhandschriften aus der Bibliothek der Herzogs Andrea Matteo III Acquaviva* [1], dans lequel il a étudié aussi d'autres manuscrits que ceux-là. Cette monographie peut être considérée comme presque définitive ; l'auteur a rendu pleine justice à la valeur de ces deux manuscrits.

Hermann a décrit d'une façon très détaillée la vie et la nature d'esprit du duc d'Atri (localité napolitaine), Andrea Matteo Acquaviva, gentilhomme accompli, habile guerrier et éminent homme d'État (né en 1458, mort en 1529). Il s'est étendu sur la vaste collection de ce prince qui renfermait des manuscrits illustrés d'œuvres anciennes dont les débris se trouvent aujourd'hui en partie à Vienne et en partie à Naples. Il a parlé de leur valeur au point de vue de l'histoire de l'art et a abordé la comparaison de leur style en recherchant le nom des peintres à qui sont dues les miniatures des deux manuscrits. C'est Réginaldus Pyramus da Monopoli et son école. Nous prions le lecteur de consulter cet excellent travail.

Rappelons-nous pourtant ce que nous avons dit au sujet du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More. Longtemps avant la Renaissance proprement dite, la légende antique était déjà interprétée en Italie. C'est ce qu'il ne faut pas oublier si l'on veut comprendre combien les peintres ont été imbus de ces souvenirs dans les miniatures des manuscrits d'Acquaviva. Citons par exemple les motifs de l'Odyssée dans le folio 45vo de l'*Éthique* d'Aristote. Mais de la conception naïve de la vie et des mœurs des anciens qui se fait jour dans les manuscrits illustrés de Benoît de Sainte-More à l'intelligence des traités philosophiques dont témoignent les manuscrits d'Acquaviva, il y a un pas énorme dont il est aussi intéressant qu'instructif de suivre la trace.

Ce qui nous frappe tout d'abord dans le premier des deux manuscrits, *Petits traités*

Bibliothèque des Rois d'Aragon, en partie décorés luxueusement, qui sont parvenus à la Bibliothèque de l'Escorial. Nous en avons parlé dans la publication : *Die Handschriftenschenkung Philipp II an den Escorial vom Jahre 1576* (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XXIII, 1902, p. XLVII).

1. *Jahrbuch...*, t. XIX (1898), p. 147.

Digitized by Google

d'Aristote (Pl. XLI), c'est l'intérieur de l'initiale où paraît l'image d'une femme dévêtue. De longs cheveux blonds sont épars sur sa poitrine ; sur ses genoux est placé un globe terrestre qu'elle arrose du lait de ses seins. Hermann a cité une série de représentations analogues. On peut y ajouter une nouvelle réplique tout à fait semblable qui compte parmi les plus anciennes. Elle se trouve dans un manuscrit qui a appartenu à un personnage non moins important : Francesco Petrarca. Pierre de Nolhac [1] a publié cette petite miniature qui nous montre la *Grammatica* en femme nue, assise, nourrissant de ses seins ses disciples.

La comparaison de cette miniature avec celles de notre manuscrit confirme d'une part la longue continuité de l'interprétation figurative en général et d'autre part l'apport de nouveaux motifs, riches et symboliques.

Considérons le frontispice dédié à la Nature qui exprime l'idée fondamentale de la physique d'Aristote. Il est composé d'un cadre où se développent tous les motifs de l'architecture de la Renaissance.

En bas, au milieu, les armes du Duc, flanquées à gauche par une Néréïde et à droite par un Triton ; à la base des colonnes les figures allégoriques de *Pax* et de *Prudentia*. Sur les colonnes mêmes des Putti pleins de vie et de mouvement, des emblèmes, des pierres précieuses, etc. Dans la bordure du haut deux bouquetins supportent une médaille à l'effigie d'Auguste, qui était né, comme on le sait, dans le signe du Capricorne.

Si dans ce manuscrit l'esprit de la Renaissance interprète déjà la légende et l'histoire de l'antiquité, le même fait se reproduit, mais d'une façon plus complète encore, dans les miniatures du second manuscrit. Chacun des dix livres du traité présente un frontispice illustré dont la composition d'une grande richesse décorative est appropriée au texte respectif de ces livres. Un programme scientifique arrêté d'avance préside à cette illustration de détails. Waagen avait déjà exprimé cette idée que le Duc lui-même pouvait bien avoir été l'auteur de ce programme et Hermann a adopté cette opinion en l'appuyant par des documents sur la grande érudition d'Andréa Matteo III [2].

L'image qui est au centre de notre gravure (Pl. XLII) doit synthétiser l'idée fondamentale philosophique du traité d'Aristote. Encadrée de sujets mythologiques et historiques elle nous présente une femme, la *Générosité*, qui est appelée dans le livre IV d'Aristote *Eleutheriotès* et qui, malgré le changement de nom, n'est autre qu'une

1. *Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Pétrarque*, *Gazette Archéologique*, t. XIV (1899), p. 25. Essling-Muntz, *Pétrarque*, ont également (p. 51) reproduit cette miniature, mais, par erreur, ils l'ont qualifiée de *La Mathématique*.

2. C'est avec raison que l'on a cherché à montrer combien l'emploi d'un plan établi a été important pour l'exécution des motifs de l'antiquité. Avec la propagation de l'humanisme et de la civilisation qui en découlait ce procédé a pris pied dans d'autres contrées que l'Italie. Il n'y en a pas d'exemple plus caractéristique que la décoration du navire de guerre que Don Juan d'Autriche devait diriger sur Lépante. Le programme dont s'inspirait l'humaniste espagnol Juan de Malara utilise autant qu'il est possible les antiquités classiques et remplit tout un volume. Cf. mon étude intitulée : *Die Galeere des Don Juan de Austria bei Lepanto* dans le *Jahrbuch*, vol. XV (1894), pp. 1 et suiv.

Digitized by Google

ancienne figure connue, la *Megalopsychia* que nous avons rencontrée déjà dans le personnage d'Anicia du *Dioscurides*, une des plus anciennes miniatures que nous avons signalées dans le présent travail, p. 7. Là aussi la femme généreuse offre au génie créateur les pièces d'or dont il a besoin. C'est à dessein que nous revenons sur un des plus anciens monuments de la miniature pour éclairer le motif essentiel d'une représentation, où l'art en pleine floraison a atteint son point culminant.

A droite et à gauche du groupe du milieu apparaissent en pendants Tantale et une Danaïde. Les autres sujets sont difficiles à interpréter : nous nous contenterons de nous reporter au commentaire de Hermann (*op. cit.*, p. 173). Cet auteur a justement remarqué que dans les peintures marginales la magnanimité et la grandeur d'âme d'Alexandre servaient d'exemple au thème traité dans l'ouvrage. A gauche, au milieu, Alexandre étale son manteau sur le corps de Darius ; dans la scène opposée on a voulu rappeler la générosité d'Alexandre envers le roi Porus blessé ; l'éléphant indique probablement l'expédition du Macédonien contre ce Roi. Dans la marge inférieure nous sommes amenés au bord de la mer; Alexandre paraît à droite revêtu d'une magnifique cuirasse et d'un manteau violet ; en face de lui se tient un prêtre sacrificateur. Hermann suppose que le sujet de cette miniature est le séjour d'Alexandre dans l'oasis de Siwath où les prêtres d'Ammon le déclarent fils de Jupiter et fondateur d'Alexandrie.

S'il est présomptueux dans une étude aussi rapide de donner une idée de la valeur des manuscrits d'Acquaviva, ou plutôt d'un choix de ses manuscrits, il est bien autrement audacieux de parler des débris de la fameuse Biblioteca Corviniana qui surpassait la collection du duc d'Atri sinon en valeur artistique, du moins par le nombre et le luxe inouï de la décoration et des peintures. Il n'y a pas de bibliothèque de la fin du Moyen Age dont nous ne possédions plus de beaux manuscrits illustrés et c'est pour cela que nous avons étendu ici le nombre de nos reproductions [1].

Quoique après la destruction de la Bibliothèque Corviniana, qui comptait, à ce qu'on affirme, cinquante mille volumes, manuscrits pour la plupart, il ne soit resté que 540 ouvrages que les érudits reconnaissent comme en ayant fait partie, ces reliques, conservées aujourd'hui dans les bibliothèques de Vienne, Budapest, Göttweig, Wolfenbuttel, Dresde, Erlangen, Leipzig, Munich, Thorn, Paris, Besançon, Bruxelles, Rome, Modène et Venise présentent, d'après ce que nous savons de la bibliothèque du Roi Mathias, un ensemble de documents qui embrasse presque tout le domaine de la miniature italienne de cette époque. Nous disposons d'une quantité de renseignements sur la fondation de la Corviniana, qui fut si importante pour la vie intellectuelle de la Hongrie et d'autres pays, sur son développement, sur l'élite des copistes et des miniaturistes employés par le Roi Matthias, enfin sur le sort de cette magnifique collection qui, après la mort de son fondateur en 1450, fut pillée et démembrée d'une façon lamentable [2].

1. La Société de Reproductions de Manuscrits à peintures publiera prochainement une étude importante sur cette splendide collection.

2. L'étude très consciencieuse quoique modestement présentée de Ludwig Fischer : *König Mathias Corvinus und seine Bibliothek* (contenue dans *Jahresbericht über das KK. Staatsgymnasium im zweitem Bezirke von*

Digitized by Google

L'homme qui a eu le mérite de déterminer l'éducation scientifique du roi Matthias et de favoriser le développement de son esprit, Jean Vitéz de Zredna, a laissé un souvenir inoubliable. Comme tant de ses compatriotes il avait fait ses études en Italie ; possédant à fond les lettres et surtout la langue italienne et resté en rapport avec les plus éminents humanistes et savants de son époque, il s'était attiré l'attention des cercles intellectuels de la Hongrie. Il fut nommé en 1446 vicaire général du royaume, évêque de Grosswardein, puis chancelier de Hunyadi et archevêque de Gran (1465). La mission la plus importante de Vitéz fut celle de précepteur du jeune Matthias. « Le jardinier rencontra un bon terrain et la semence qu'il y jeta prit racine et s'y développa en un arbre splendide » (Fischer, *op. cit.*, p. 5). On possède de sûrs témoignages que le Roi devint le Mécène que l'on sait par son goût inné et par les principes qu'il puisa dans son éducation intellectuelle.

Les signes les plus certains pour reconnaître les débris de sa collection de livres, les célèbres Corviniani, sont les armes hongroises avec un écu d'azur (ou argent) au corbeau portant un anneau d'or dans le bec et posé sur une branche d'or (ou de sinople). Les armoiries de Hongrie, couronnées et accompagnées quelquefois des lettres M et A (Matthias Auguste) sont écartelées : au 1er, de gueules à quatre fasces d'argent (Vieille Hongrie) ; au 2e, de gueules à une croix de Lorraine d'argent (Nouvelle Hongrie) remplacée quelquefois par le lion de Bohême ; au 3e, les armes de la Vieille Hongrie et parfois le lion de Bohême ; au 4e, soit le lion de Bohême, soit d'azur à trois têtes de léopards d'or couronnés de même (Dalmatie).

Lors même que cette marque distinctive fait défaut ou paraît retouchée jusqu'à être méconnaissable on trouve encore comme indices sur beaucoup de frontispices [1] certains emblèmes particuliers qui trahissent très souvent leur origine corvinienne [2].

Ces emblèmes sont, en plus du corbeau avec l'anneau d'or au bec, une mayette, un puits à poulie, un tonneau, un sablier, qui figurent souvent ensemble sur la même page ; puis un anneau de diamant, un globe et un dragon ailé dont la queue fait trois fois le tour du cou. A côté de ces motifs emblématiques on admire dans les marges la richesse de décoration de la Renaissance italienne : des génies jouant avec des corbeaux, des enfants tenant un rouleau dans leurs mains, des pierres précieuses et des perles admirablement enchâssées, des médaillons renfermant des bustes d'Empereurs romains ou de savants et des motifs allégoriques.

Wien, 1878) comporte toute la littérature parue jusqu'alors. Johann Czontosi a résumé ses recherches sur la Corviniana dans l'article : *Corvina*, paru, à Budapest, dans le *Nagy Lexion* (1896). Une excellente étude sur les manuscrits de cette magnifique bibliothèque a été publiée par Wilhelm Weinberger sous le nom : *Beiträge zur Handschriftenkunde I* (*Die Biblioteca Corvina*) dans les *Segungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil. hist. Kl.*, vol. 159, 1908. Voir également deux très bons articles de M. André de Hevesy, *Les Miniaturistes de Corvin* dans la *Revue de l'art chrétien*, Paris, 1911, pp. 1-20 et 109-120.

1. Voir à ce sujet les détails que donne Fischer, *op. cit.*, p. 22.

2. On en trouve un excellent spécimen dans le riche manuscrit de Marcianus Capella, enluminé par Attarante, achevé seulement après la mort du Roi et conservé aujourd'hui à la Marciana de Venise, où j'ai eu l'occasion de l'examiner.

Digitized by Google

Ce sont là les signes les plus essentiels qu'on puisse indiquer comme caractères particuliers des *Corviniani* [1].

Ces remarques générales trouvent leurs preuves dans les miniatures extrêmement précieuses des débris de cette collection conservées à la Bibliothèque Impériale et tout spécialement dans les pages que nous avons reproduites.

La première est tirée d'un manuscrit (Cod. 11, fol. 1, Pl. XLIII) renfermant les *Discours* de Cicéron. Les armoiries surmontées d'une croix d'or au milieu de la marge inférieure ne sont pas celles de Corvin comme on le voit au premier coup d'œil; elles appartiennent à ce Jean Vitéz de Zredna dont nous avons fait ressortir les mérites comme précepteur du royal Mécène. Selon Fraknói et Czontosi nous avons devant les yeux un des manuscrits que le Roi avait confisqués après la mort de ce prince de l'Église.

Le cadre Renaissance, parsemé de génies et d'oiseaux, coupés de médaillons à motifs emblématiques, montre à droite dans un ornement octogone un beau portrait de petite dimension. Notons que le frontispice d'un manuscrit plus petit et moins précieux, les *Tusculanes* de Cicéron (L. 102 sup.) de l'Ambroisienne de Milan présente avec notre volume une grande analogie. Cicéron y figure aussi dans l'initiale, avec un visage plus jeune cependant et une tête moins chauve; le livre qu'il tient à la main est fermé; le paysage du fond fait défaut.

C'est avec une richesse particulière qu'est décorée la marge du frontispice d'une traduction latine de l'*Almageste* de Claude Ptolémée, traduit en latin par Georges de Trébizonde (Cod. 24). C'est un exemple de l'ingéniosité et de l'exubérance que déployait la miniature italienne dans sa pleine floraison (Pl. XLIV). Admirons les superbes images de femmes symbolisant les sept vertus cardinales ainsi que les colonnettes qui relient les médaillons et qui figurent aussi dans l'initiale P, motif tiré de l'architecture et employé fréquemment dans l'art lombard. L'écusson avec un petit corbeau inscrit dans un panonceau en cœur est soutenu par une figure de femme et flanqué par deux Tritons dont la musculature est savamment rendue. Si cette anatomie a sa raison d'être dans les deux géants, elle nous semble moins en situation dans les Putti qui par cela ressemblent plus à des mannequins qu'à de gracieux petits anges [2].

De précieux spécimens de l'art de la miniature si généreusement encouragée par Matthias se retrouvent dans les illustrations des manuscrits renfermant l'exégèse des *Epistres* de Saint-Paul, rédigées par l'archevêque Theophylactus (attribué sur le frontispice à saint Athanase, Cod. 656, Pl. XLV), dans celles des *Lettres* de Saint-Augustin (Cod. 653, Pl. XLVI) et dans le *Commentaire* de Saint-Jérôme sur Matthieu, Marc, etc. (Cod. 930, Pl. XLVII). Le maître qui exécuta sur l'ordre du Roi la décoration des deux

1. *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, t. II, p. 107.

2. Le nom du maître qui a peint cette décoration n'est pas encore connu; cependant Czontosi (*op. cit.*, p. 216) affirme en étudiant le caractère de ces ornements que c'est le même enlumineur qui a peint le *Trapezuntius* du Musée de Budapest, le *Ptolemaeus* de Vienne, le *Tolhopf* de Wolfenbuttel, l'*Averulinus* de Venise, le *Beda* de Munich, le *Joannes Santinus* de Paris et le *Wladislas II* de Nuremberg.

Digitized by Google

premiers manuscrits ne saurait être qu'Attavante de Attavantibus, de Florence, l'élève le plus remarquable de Dominico Ghirlandajo, le plus grand miniaturiste italien et peintre favori du Roi [1].

Dans le manuscrit 656 les armes de Corvin sont surchargées par un autre blason, celui de Jean Markgrave de Berg et du comte Walhain (voy. FISCHER, *op. cit.*, p. 28). La représentation des Tritons et des Génies est semblable à celle du frontispice de *Marcianus Capella* de la Bibliothèque Saint-Marc de Venise, manuscrit qui a subi le même sort que le nôtre, les marques de provenance ayant été en partie rendues méconnaissables, en partie seulement, car dans les deux manuscrits les emblèmes caractéristiques y figurent encore : margelle, puits à poulie, tonneau et sablier [2].

Nous retrouvons aussi les quatre mêmes emblèmes dans le Cod. 653 (dans l'initiale D on voit Saint Augustin lisant), où l'écusson de Corvin est resté intact.

Quant à l'illustration du titre, Attavante a créé là un admirable chef-d'œuvre dont on ne saurait surpasser la richesse, le goût et le fini dans les détails. Les marges nous offrent une demi-douzaine de superbes motifs ornementaux de la Renaissance, qui sont exécutés avec tant de netteté et de perfection qu'ils pourraient servir de modèles aux orfèvres.

Dans le manuscrit de Saint Jérôme, les armes royales sont également intactes ; elles ont subi quelques modifications si on les compare à celles que nous avons déjà étudiées et en plus les marges richement ornementées ne peuvent pas entrer en concurrence avec la décoration du manuscrit d'Attavante. Aussi a-t-on attribué ce manuscrit au Florentin Francesco Antonio de Chierico. Les figures des apôtres, que l'on remarque aux quatre coins dans des médaillons ronds et ovales, sont particulièrement soignées. La même finesse se retrouve dans le portrait du roi Matthias au milieu de la marge de gauche et en pendant à droite dans l'image du Sauveur tenant le globe du monde. La miniature qui représente Saint Jérôme au travail devant un pupitre témoigne aussi de beaucoup d'adresse. Elle n'est pas encadrée dans une initiale ; s'étant affranchie de cette combinaison elle a profité avantageusement de cette liberté de style qui du reste est peut-être contestable. La réflexion, le calme et la tranquillité sont bien exprimées sur le visage du vénérable saint. Le peintre a égayé ce que cette scène avait de trop sévère en faisant apparaître la tête d'un jeune homme à la fenêtre. Quelque admirables que nous apparaissent les détails des marges on peut regretter que l'ensemble de cette composition soit aussi chargé.

On ne saurait trop admirer la richesse de la décoration des deux premières pages du célèbre manuscrit (Cod. 25) de la traduction latine des œuvres de *Philostrate*, écrite sur l'ordre du roi Matthias par Antonio Bonfini (Pl. XLVIII et XLIX).

1. Sur les Corviniani décorés par cet artiste, cf. l'étude de Johann CZONTOSI : *Corvinische Handschriften von Attavantes*, dans *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, t. III (1888), pp. 209-217. Pierre ARNAULDET a publié la bibliographie d'Attavante dans *Études sur Attavante et son école*, Paris, 1869 (Extrait du Bibliographe moderne, p. 3). Cf. aussi André de HEVESY, *op. cit.*

2. Dans le manuscrit de Vienne on remarque en plus, au milieu de la marge supérieure, le blason de Vieille Hongrie et dans la marge de droite, l'aigle morave.

Digitized by Google

Waagen fait observer que ces deux feuillets présentent une grande analogie avec les miniatures d'un *Missel* conservé aujourd'hui dans la Bibliothèque royale de Bruxelles. Ce dernier manuscrit, ainsi que le *Philostrate* de Vienne, compte parmi les plus merveilleux de tous les Corviniani et porte la signature du maître Attavante qui a, dit-on, travaillé cinq ans à son ornementation. C'est ce qui détermine Waagen à lui attribuer avec certitude les miniatures du manuscrit de Vienne. Dans les deux exemplaires le frontispice présente au milieu un arc de triomphe antique à plein cintre. Dans notre *Philostrate* la tablette renferme un combat de Tritons avec des Naïades ; au-dessus un ours enchaîné et un jeune garçon avec une lance ; dans l'intérieur de l'arc (en forme d'inscription semblable à celle du titre du manuscrit de Saint Jérôme) la dédicace du livre adressée à Matthias et en bas ses armes entre des masques de marbre.

Dans la marge de gauche des candélabres de style Renaissance relient des bronzes avec les portraits de Matthias Corvinus (au milieu) ; comme pendants à droite Apollon et Marsyas (« un célèbre camée antique jadis en possession de Laurent de Médicis le Magnifique », dit Waagen), puis Claude et Faustine.

Dans la page opposée on admire surtout l'intérieur de l'initiale N ; le roi Matthias entre à Vienne sur un char de triomphe (1485). Dans la marge supérieure on aperçoit le « Corvus » entouré de Tritons et de Putti ; dans les marges latérales, inscrits dans des hexagones de différentes grandeurs, des emblèmes, des allégories, des camées, des arabesques. En bas, encore les armes dans un superbe cadre.

Waagen disait avec raison que l'ensemble de ces peintures accusait un luxe consommé. En effet, par sa fastueuse illustration, la miniature italienne avait atteint un point qu'elle ne pouvait plus dépasser.

Les derniers jours de la miniature italienne sont marqués par les œuvres du Croate Giulio Clovio qui réussit de la façon la plus heureuse à réaliser en miniature ce qu'il avait appris à l'école de Michel-Ange et de Raphaël[1]. Nous en avons comme preuves les magnifiques peintures que nous devons à son pinceau et qui se trouvent à Rome (au Vatican), à Naples et à Londres.

La Bibliothèque Impériale possède aussi un spécimen de son talent dans le joli manuscrit des *Stances* d'Eurialo d'Ascoli, *Sopra l'Impresa de l'Aquila* (Cod. 2660), poème qui glorifie l'Empereur Charles-Quint, ses faits d'armes, et la constance de sa foi. Ce manuscrit, probablement unique quant à son texte, et unique certainement par son illustration, était plus connu autrefois qu'il ne l'est maintenant et a attiré, comme le dit Mazzuchelli[2], l'attention du savant Apostolo Zéno. Depuis, ce manuscrit est resté presque ignoré du public et rien n'est plus caractéristique que de voir le savant italien Emilio Debenedetti, qui a publié une étude détaillée sur Eurialo d'Ascoli, ne pas sembler se douter de l'existence de ce manuscrit[3]. C'est regrettable, non pas tant au point de vue

1. Cf. Bradley, *The life and works of Giorgio Giulo Clovio*, London, 1891.

2. Dans ses *Scrittori d'Italia*, t. I, 2, 1158 (Ascoli, Eurialo d').

3. *Notizia sulla vita e sugli scritti di Eurialo Moani d'Ascoli, Giornale storico della leteratura italiana*, t. XX (1902), p. 1.

Digitized by Google

de l'histoire de la littérature, qu'au point de vue artistique [1]. D'autant plus que les appréciations portées jusqu'ici sur les miniatures de notre manuscrit laissent beaucoup à désirer. Bradley ne les a pas étudiées de très près (*op. cit.*, p. 312) et Waagen aussi avoue que le frontispice représente une allégorie le plus souvent incompréhensible.

C'est cependant lui qui s'est prononcé pour l'attribution de ces peintures à Clovio, ce qui peut passer pour absolument certain ; on est aussi d'accord avec lui lorsqu'il fait ressortir le charme et la délicatesse des figures, les gracieux motifs de la décoration, ses tons chauds brunâtres délicatement fondus et qu'il vante dans les arabesques des marges « la beauté et l'élégance des plus rares ».

L'explication du premier feuillet (Pl. L) nous montre que nous sommes entièrement sur le domaine de l'allégorie ; le titre de l'ouvrage le fait assez ressortir.

Impresa signifie d'abord entreprise et aussi *emblème*. L'aigle impérial se compare à l'aigle de Jupiter et même « Carlo auanza Gioue Che l'Aquila per lui fá maggior proue » (fol. 5vo). En se reportant aux vers de la première stance : « Moi, l'aigle, j'ai accompli beaucoup de hauts faits extraordinaires et surprenants et donné les preuves les plus hautes de ma valeur »,

Sol per costei che qui meco si uede.

on se demande ce que peut signifier la silhouette féminine au-dessus de laquelle l'aigle étend ses griffes (costei) ; il faut aussi remarquer que le bûcher allumé, au-dessus duquel plane l'aigle, signifie dans la langue des « Hiéroglyphes » l'apothéose [2].

L'aigle est enflammé d'amour pour une « uergine saggia, honesta ebella » (fol. 3) ; il dit lui-même « o uiuo, o casto, o nuouo amore-che fai la morte... Parer soaue » (fol. 11vo). Charles de nouveau égale l'aigle.

Come è sembiante Carlo al grande augello.
Di Carlo augel, per fede e per amore (fol. 14).

Si par cela on veut entendre que la *vergine* personnifie la Foi catholique, cette suscription est encore mieux confirmée par les vers suivants de la fin de cette même stance :

Et Carlo fido, e d'heresia rubello
Va nel foco per Christo a tutte l'hore
Gloriati augello hormai, che sei sembiante
Di Carlo ch'è di fede il grande Atlante.

Dans la stance suivante voici ce qu'on dit brèvement de l'aigle :

1. L'exposition des miniatures de Vienne a stimulé le patriotisme local de la ville d'Ascoli dans le but de publier ces *Stances* d'Euralio. Le syndic de cette ville, sig. Cesare Cesari, étudia ce manuscrit, le fit copier et promit dans le n° du *Piceno* du 5 janvier 1902 la publication du texte. Elle a paru en 1912 et donne aussi quelques éclaircissements sur l'illustration du manuscrit. (Voir l'*Index bibliographique*.)

2. Cf. Valerianus, Joannes Pierius, *Hieroglyphica*, Lib. XIX; De Aquila (dans l'édition de Lyon, 1586, p. 177).

Digitized by Google

Sol l'era grata l'unica Donzella
Et sol fea del suo amor pudico acquisto
Come il gran Carlo fa di quel di Christo

Et avant déjà (fol. 12).

Quando l'ardente fiamma circondaua
Questo d'alta pietate Augello acceso
Nell'alto incendio si gioioso staua...

Clovio pensait à ces derniers vers quand il dessina l'image que nous voyons au milieu de la miniature; quant à l'explication des scènes secondaires, il n'y en a pas de trace dans le texte.

Waagen (*op. cit.*, t. II, p. 111) semble assuré que cette stance a rapport à l'expédition de Charles-Quint contre Tunis (1535). Quoique le poème n'offre aucune confirmation de cette assertion, on ne peut rejeter cette supposition : « En qualité de porte-drapeau de son général Christus, Charles passa la mer au mois de juin 1535, tout imbu des idées des croisés qui régnaient en Espagne plus vivantes que partout ailleurs [1]. « Les passages, que nous avons cités des stances, font supposer une « impresa » qui se serait faite sur la Foi. La peinture signifierait alors la défense héroïque de la Foi sur une terre appartenant aux ennemis de la Chrétienté et, si on admet sur cette conception, le jour se fait sur les scènes qui entourent le sujet principal : le groupe de personnages au fond, à droite, la femme avec les enfants, la Charité au premier plan à droite et le guerrier romain debout qui détourne la tête. L'aigle, qui lutte dans les airs avec deux oiseaux de proie, symbolise, selon Waagen, le combat de Charles contre Tunis et Alger.

Nous avons dit que Waagen avait avec justesse apprécié l'élégance des ornements marginaux. Sur un fond alternativement rose tendre, vert ou violet, pointillé d'or, se détachent des arabesques peintes dans le goût antique, en brun et or, entremêlées de petites figures à la façon de Raphaël. Comme pendant nous avons une belle décoration dans les marges de la page opposée. Elle contient une vignette (un temple dédié à la gloire autour duquel sont groupés des hommes, des femmes et des enfants), le titre de l'ouvrage et le commencement des stances.

Sur les feuillets 18 et 19 se trouvent aussi de très belles marges qui encadrent le commencement d'un autre poème proclamant aussi la gloire de Charles-Quint. Giulo Clovio a contribué plus que le poète lui-même à faire de cette œuvre, consacrée au glorieux Empereur, un monument vraiment remarquable.

Sa valeur est encore rehaussée par ce fait qu'il fut exécuté à une époque où la Bibliothèque Impériale de Vienne jetait le fondement de sa grandeur à venir. Autour de ce petit livre, qui depuis son origine est resté dans la possession de l'auguste Maison d'Autriche, devaient venir se ranger dans la suite des temps et par amour pour ce grand Empereur et pour ses successeurs, toutes les œuvres de luxe dont nous venons d'estimer la haute importance.

Rudolf Beer.

1. Friedrich von Bezold, *Geschichte der Deutschen Reformation*, Berlin, 1890, p. 661.

Digitized by Google

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

DES

MANUSCRITS DÉCRITS

(Tous ces manuscrits sont écrits sur parchemin à l'exception des Codices 2914 et 8330 écrits sur papier. Leur description est indiquée sommairement dans le Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, *Tabulae Codicum*, Vindobonae, 1864 et pour les manuscrits grecs dans les ouvrages connus de Nessel et Kollar. Dans le présent index on s'est efforcé de compléter les notes bibliographiques publiées dans l'excellent *Katalog der Miniaturen-Ausstellung*, 4. Auflage, Wien, 1902, qui en est la base.)

Cod. Theol. graec. 31 (pages 5, 10 et 27). — Fragment de la *Genèse* (premier livre de Moïse), en grec ; du IV^e^ ou V^e^ siècle. Composé de 24 feuillets et venant du Nord de l'Italie, il a appartenu à la Maison Fugger d'Augsbourg et est entré à Vienne avec la Bibliothèque de Ph. Ed. Fugger. Une reproduction intégrale avec éclaircissements et examen des résultats des dernières recherches a été donnée par Wilh. Ritter von Hartel et Franz Wickoff dans les appendices des 15^e^ et 16^e^ volumes du *Jahrbuch des Kunsthistor. Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses*. Cf. aussi :

Wattenbach, *Anleitung z. griech. Pal.*, 3. Aufl., p. 32.

Middleton, *Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times*, Cambridge, 1892, p. 48.

Krauss, *Gesch. d. christl. Kunst*, I, p. 454.

Lüdtke, *Unters. zu den Miniaturen d. Wiener Genesis*, Greifswald, 1897 (Diss.).

Kallab, im *Jahrbuch*, XXI, p. 2.

Graeven, id. id., p. 92.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 1.

Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, I, 1901, p. 142 et suiv., avec trois reproductions.

Beer, *Zur Geschichte der kaiserl. Handschriften-Sammlung*, Wien, 1912, p. 19.

Ferd. Menčik, *Die Wegführung der Handschriften aus der Hofbibliothek durch die Franzosen im Jahre 1809*. im *Jahrbuch...*, XXVIII, 1910, Heft 6, p. IV.

Cod. Theol. graec. 154 (page 9 et 20). — *Les Quatre Évangiles*, en grec, du XI^e^ siècle.

Canons, quatre miniatures à pleine page, encadrements ornés, nombreuses petites figures dans les bordures du texte. Se trouve à la Bibliothèque Impériale depuis le commencement du XVII^e^ siècle. Est regardé comme le noyau artistique de la Bibliothèque du roi Matthias Corvin († 1490). Fut emporté à Paris en 1809.

Les figures des Évangélistes se trouvent dans Lambeck, Nessel, Kollar.

H. Achelis, *Texte und Untersuchungen*, Neue Folge, I, 4, p. 206.

Cf. Gregory, Textkritik des N. Testamentes, I, 147, n° 77.

Krumbacher, *Geschichte der byz. Literatur*, 2 Aufl. p. 170.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 10.

Weinberger, *Beiträge zur Handschriftenkunde*, Wien, 1908, I, p. 57.

Menčik, *Die Wegführung...*, p. XVIII.

Cod. Theol. graec. 240 (page 9).

Les Quatre Évangiles, en grec, du X^e^ ou XI^e^ siècle.

Canons, quatre miniatures en pleine page, encadrements ornés. Acheté par Busbeck à Constantinople au XVI^e^ siècle. Les figures des Évangélistes se trouvent dans Lambeck, Nessel, *Catal. I. recensio special. omnium codd. mss. graecorum*, Kollar.

Digitized by Google

Kallab dans le *Jahrbuch*, XXI, planche II.

Cf. l'indication des commentaires antérieurs dans Gregory, I, 155, n° 123.

Bick, *Wanderungen griechischer Handschriften*, *Wiener studien*, Iahrg. XXXIV, 1912, p. 147.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 9.

Cod. Phil. graec 2 (pages 36 et 37). *Petits traités d'Aristote*, en grec. Peintures de l'école de Reginaldus Piramus, 1496.

4 initiales historiées, 4 bordures enluminées et 13 initiales avec tiges dans la bordure. Écrit par Rombertus Majoranus de Malepigniano pour le duc Andrea Matteo III Acquaviva ; appartint plus tard à Joh. Sambucus. Les figures des Évangélistes se trouvent dans Lambeck, Nessel, Kollar.

Cf. le feuillet de tête des *Icones medicorum* publié par Sambucus, Anvers, 1574.

Hermann, dans le *Jahrbuch...*, XIX, p. 156.

M. Vogel und V. Gardthausen, *Die griech. Schreiber des Mittelalters*, p. 6.

Katalog der Miniaturen-Austellung, n° 232.

Cod. Med. graec. I (pages 7, 10 et 38).

Dioscoride. Descriptions des plantes officinales avec renseignements des médicaments qu'on en extrait, tirées des écrits de Pedanius Dioscorides et rangées par ordre alphabétique de noms des plantes ; puis des fragments d'ouvrages de médecine de Cratenus, Galenus et autres écrits insérés par plusieurs mains.

Au commencemeut du manuscrit, 7 peintures à pleine page puis 394 figures de plantes. Aux noms grecs ont été ajoutés plus tard des dénominations en plusieurs langues.

Ce précieux manuscrit, un des plus importants de la Bibliothèque Impériale, a été écrit au commencement du vi^e^ siècle à la demande de la princesse byzantine Juliana Anicia, petite-fille de l'empereur Valentinien III, dont le manuscrit offre le portrait et acheté à Constantinople environ 100 ducats avant 1509, par l'ambassadeur de cette époque Augerius de Busbeck. Ce manuscrit a été depuis très souvent examiné par Lambeck (*Comment. der Aug. Bibl. Caes. Vindob.*) et a inspiré les œuvres des anciens peintres.

Cf. Waagen, *Die vornehmsten Kunstdenkm. in Wien*, II, p. 5.

Middleton, *op. cit.*, p. 48.

Wattenbach, *Anleitung* 3. gr. Pal. 3, p. 33.

Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst*, I, p. 459.

Stadler, im *Archiv f. lat. Lexikogr.*, X, p. 83 et XI, p. 105.

Wellmann im *Hermes*, XXXIII, p. 363, *Abhandl. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, phil.-hist.* Cl. N. F., II, 1, p. 21.

Bernoulli, *Griech. Ikonographie*, II, p. 214 avec figures.

Katalog der Miniaturen-Austellung, n. 2.

Voyez surtout :

Wellmann, artikel *Dioscorides*, in der *Real Encyclopaedie der Klass. Altertums.*

Menčik, *Die Wegfuhrung...*, p. iv.

Bick, *Wanderungen griechischer Handschriften*, *Wiener Studien*, Jahrg., XXXIV, 1912, pp. 143-149.

Beer, *Zur Geschichte...*, pp. 9-11.

Cod. Phil. graec. 4 (page 36).

L'Éthique à Nicomaque, d'Aristote, en grec ; peint vers 1500, en grande partie par Reginaldus Piramus da Monopoli.

10 pages enluminées. Exécuté pour le duc Andrea Matteo III Acquaviva ; appartint plus tard à Joh. Sambucus qui l'offrit avant 1564 à Maximilien II.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 104.

Hermann, dans le *Jahrbuch*, XXIX, p. 163.

Bradley, *A Dictionary of Miniaturists*, III, p. 76.

Vogel-Gardthausen, *op. cit.*, p. 6.

Katalog der Miniaturen-Austellung, n° 230.

Cod. Suppl. graec. 6, 2 tomes (page 10).

Évangiles de saint Luc et saint Jean, en grec ; xi^e^ siècle.

1 miniature à pleine page ; 2 encadrements ornés et 2 initiales.

Le manuscrit appartenait au xv^e^ siècle à Janus Parrhasius, ensuite à Antonio Seripando, qui le laissa par testament au couvent San Gio-

Digitized by Google

vanni a Carbonara, à Naples ; entré en 1718 à la Bibliothèque Impériale.

Kollar, *Supp. Sp.*, p. 10. Lit. Cf.

Gregory, *op. cit.*, p. 152, n° 108 avec figures.

Jahrbuch, XXI, pl. V.

H. Fr. v. Soden, *Die Schriften des Neuen Testamentes*, I¹, p. 107.

Revue Biblique, N. S. 7, p. 76 et suiv.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 12. Voir aussi le n° 15.

Menčik, *Mitteilungen des österr. Vereines für Bibliothekenwesen*, VIII, 1904, p. 133 et suiv. und IX, 1905.

Cod. Suppl. graec. 28 (page 8).

Dioscoride. Moins remarquable comme illustration que le Cod. Med. graec. I, cité plus haut, mais également précieux ; du commencement du VII^e siècle.

Ce manuscrit contient 414 images de plantes. Il fut offert en 1718 à l'empereur Charles VI par le couvent des Augustins de San Giovanni a Carbonara, à Naples.

Kollar, *Suppl. sp.*, p. 343.

Mosel, *Geschichte der K. K. Hofbibliothek*, p. 322.

Wellmann, *opera citata* (*Hermes* und *Real Encyklopaedie*).

Verzeichnis der im grossen Saale der K. K. Hofbibliothek ausgestellten Schaustücke, p. 5, n° 2.

Palaeographical Society, Ser. II, pl. 45.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 3.

Menčik, *Mitteilungen...*, VIII, 1904 et IX, 1905 et *Die Wegführung...*, p. v.

Cod. Suppl. graec. 50* (pages 10 et 20).

Les Quatre Évangiles, en grec ; du x^e siècle.

Canons, 4 miniatures à pleine page et 4 encadrements ornés. Ce livre aurait été emporté par l'archevêque de Durazzo fuyant devant les Turcs, et fut offert en 1619 à la reine Maria Anna (von Pfalz-Neuburg), épouse du roi Charles II d'Espagne, qui le donna en 1700 au Père capucin Tiburtius, d'Innsbruck ; ayant appartenu plus tard à Charles VI, il entra en 1741 à la Bibliothèque Impériale avec les autres livres de ce souverain.

Kollar, *Suppl. Sp.*, p. 42.

Gregory, *Textkritik der N. Testamentes*, I, p. 155, n° 125.

Verzeichnis der im grossen Saale der K. K. Hofbibliothek ausgestellten Schaustücke, p. 5, n° 4.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 8.

Cod. Suppl. graec. 52 (page 9).

Nouveau Testament, en grec ; écrit au x^e siècle.

6 miniatures, canons, tiges ornées et initiales. Donné par Roland de Rivo au couvent de Marie à Corsendonck et emprunté en 1519 par Érasme de Rotterdam ; ainsi qu'en témoigne une note de sa main, le célèbre humaniste s'en servit pour sa 2^e édition du Nouveau Testament. Il appartint plus tard au Père dominicain Martin-Harney († 1704) et ensuite au couvent des Dominicains de Bruxelles, d'où il passa au XVIII^e siècle à la Bibliothèque Impériale.

Kollar, *Suppl. Sp.*, p. 21.

Gregory, *op. cit.*, I, p. 128, n° 3.

Jahrbuch, XXI, pl. III.

H. Fr. v. Soden, *op. cit.*, I¹, p. 107.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 17.

Cod. Slav. 6 (page 10).

Histoire des Apôtres et les Lettres canoniques, en bulgare, du commencement du XVIII^e siècle.

Environ 50 miniatures, beaucoup de tiges ornées et d'initiales. Il fut donné en 1610 au couvent Dragomirna par Anastasius Krimkovič, métropolitain de Moldau.

Analele Acad. Rom., ser. II, tom. XI, 1888-1889, p. 5.

Silvestre, IV, pl. 248.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 30.

Cod. Slav. 7 (page 10).

Les Quatre Évangiles, avec les préfaces de l'archevêque Theophylactus, en bulgare ; de 1502.

Quatre miniatures à pleine page, encadrements ornés et initiales. Écrit sur les ordres d'Étienne, Wojwoden de Moldau par le moine Philippe et

Digitized by Google

donné au couvent de Saint-Georges, à Zographos, en 1504. Acquis en 1827.

Silvestre, IV, pl. 240.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 28.

Cod. 2 (page 34).

Histoire naturelle de Pline l'Ancien ; 2e moitié du xve siècle.

Titre orné, bordure enluminée, initiale historiée et de nombreuses initiales.

Écrit par Nicolaus Riccius Spinosus, appartenait en 1668 au collège des Jésuites à Wiener-Neustadt et passa à la Bibliothèque Impériale à l'époque de l'abolition des couvents.

Endlicher, *Catalogus cod. phil. lat. Bibliothecæ Palatinæ Vindobonensis*, Vindobonæ, 1836, pp. 135 et suivantes.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 224.

Cod. 4 (page 35).

Discours de M. Tullius Cicero, du scribe Johannes Marcus Cinicus, à Naples entre 1467 et 1492.

1 miniature en pleine page, 4 plus petites, 1 encadrement enluminé, 3 titres ornés et sur 58 pages des tiges ornées et des initiales enluminées. Exécuté pour Ferdinand I, d'Aragon, roi de Naples et de Sicile (1458-1494). Donné le 15 mai 1554 à Maximilien II, alors roi des Romains, par Joh. Sambucus.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 110, qui estime que le manuscrit date de 1480-1490.

Endlicher, *op. cit.*, p. 7 et suiv.

Mazzatinti, *La Biblioteca dei Re d'Aragona*, p. 185, n° 625.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 228.

Cod. 11 (page 40).

Discours de M. Tullius Cicero, du xve siècle.

Titre orné, encadrement enluminé et plus de 30 initiales. Écrit par ordre du roi Matthias Corvinus pour l'archevêque de Gran, Vitéz von Zredna († 1492). Provient de la Bibliothèque archiépiscopale de Salzbourg.

Endlicher, *op. cit.*, pp. 8 et suiv.

Katalog der Ausstellung von Einbänden (des K. K. Hofbibliothek), Wien, 1909, n° 65.

Gottlieb, *Bucheinbände*, Wien, 1910, n° 15.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 233.

Cod. 24 (page 40).

Claudius Ptolemaeus, *le Grand Système astronomique* (*Almagestum*), traduit en latin par Georges de Trébizonde, terminé en 1467.

1 encadrement et de nombreuses initiales enluminées.

Exécuté pour le roi Matthias Corvin, appartint ensuite à Mag. Georg. Ratzenberger. Passa plus tard dans l'ancienne bibliothèque de la ville de Vienne et de là, en 1780, à la Bibliothèque Impériale.

Weinberger, *op. cit.*, p. 70.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 239.

Cod. 25 (page 41).

Œuvres de Philostrate, traduites du grec en latin par Antonio Bonfini sur l'ordre du roi Matthias Corvin.

2 frontispices peints à pleine page, avec quantité d'ornements, et en plus 6 pages avec des cadres et des initiales enluminées.

Peint à Florence entre 1488 et 1490 pour le roi Matthias Corvin. Il est encore couvert de sa reliure du temps du roi Wladislaw II († 1516), qui le donna le 30 décembre 1513 à Johann Gremper. Celui-ci le légua à Johann Cuspinian, dont la bibliothèque fut achetée par l'évêque de Vienne, Johannes Fabri, qui, à son tour, le laissa avec toute sa collection au collège Saint-Nicolas. Il entra de là avant 1576 à la Bibliothèque Impériale.

Figures dans Lambeck, II, 994.

Nessel et Kollar, II, p. 953.

Dibdin, *A bibliogr. antiquar. and pictur. tour*, III, p. 473.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 108.

Romer, dans l'Art. XXX, p. 26.

Woltmann-Woermann, *Geschichte der Malerei*, II (1882), p. 205.

Bradley, *Diction.* I, p. 74.

Csontosi, *Ungar. Revue*, 1890, pp. 199 et suiv.

Szilágyi, *Története.* IV, p. 273.

Menčik, *Die Wegfuhrung...*, p. v.

Digitized by Google

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 244.
WEINBERGER, *op. cit.*, 70.

Cod. 51 (page 13).

Recueil de traités, principalement sur la musique (de Boèce, de Guido d'Arezzo et d'autres), en latin; du XII^e siècle.

Miniatures sur 20 pages, plusieurs initiales, dessins au trait et en plus une esquisse à la pointe. Provient de l'ancienne bibliothèque de l'Université de Vienne.

Mart. GERBERT, *Script. de mus. sacra*, II, pp. 124-153, avec figures.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 49.

Cod. 71 (page 33).

Œuvres de VIRGILE. Écrit en 1452 (à Milan) pour le duc Galeas Maria Sforza de Milan († 1476).

1 encadrement enluminé et des initiales. Dans les bordures on distingue les devises de ce prince : *Merito et tempore*, *Mit Zeit; Ich verghes nit*. Plus tard Francesco Bernardino Visconti († 1504) y fit peindre en surcharge ses propres initiales.

Provient de la collection du baron Hohendorf.

ENDLICHER, *op. cit.*, p. 60.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 225.

Cod. 93 (page 8).

Recueil de traités de médecine par des médecins de l'époque des premiers Empereurs romains, en latin, en partie traduits du grec.

1 miniature sur presque chacun des 313 feuillets et même deux sur beaucoup d'entre eux. En outre de nombreux dessins à la plume. Le manuscrit contient principalement des images de plantes, des descriptions de leurs propriétés et des peintures représentant leur application. Il a été copié au XIII^e siècle sur un exemplaire de l'antiquité et passa au XVIII^e siècle à la Bibliothèque Impériale.

G. SWARZENSKI, *Mittelalterliche Kopies einer antiken medizinischen Bilderhandschrift*, *Jahrbuch des kaiserlichen deutschen archäologischen Instituts*, XVII, 1902, pp. 45 et suivantes, avec reproduction, p. 51.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 4.

Cod. 652 (pages 12 et 13).

HRABANUS MAURUS, *Poëmes de la Sainte Croix*, en latin; du IX^e siècle.

2 miniatures en pleine page, et 30 images poétiques avec représentations en partie figuratives, en partie géométriques.

D'après SCHLOSSER, *Jahrbuch*, XIII, p. 1, il a été exécuté à Fulda entre 831 et 840.

Il appartenait au XV^e siècle au couvent de Saint-Étienne à Wurtzbourg et sans contredit à la Bibliothèque Impériale depuis 1576.

ZIMMERMANN, E. Heinrich, *Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit. Kunsgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission im Wien*, 1910, p. 84, avec reproductions.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 43.

Cod. 653 (page 41).

Lettres de saint AUGUSTIN; peint probablement à Florence par Attavante entre 1485 et 1490.

Titre orné, cadre enluminé avec une initiale historiée et nombreuses initiales enluminées. Exécuté pour le roi Matthias Corvin.

Il se trouvait déjà à Vienne au milieu du XVI^e siècle et fut emporté à Paris en 1809.

PERGER, in *Mitth. d. Centralcom.* XIII, p. LIV.

CSONTOSI, dans *Centralbl. f. Bibl.*, avec une figure.

BRADLEY, *Dictionn.*, I, p. 74.

MENČIK, *Die Wegfuhrung*, p. XIX.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 241.

Cod. 656 (pages 40 et 41).

THEOPHYLACTUS, Commentaires sur les *Epistres* de saint Paul, en latin, traduites par Christophe Persona. Peint à Florence dans la 2^e moitié du XV^e siècle.

1 titre orné, 1 encadrement enluminé, environ 20 initiales également enluminées. Exécuté pour le roi Matthias Corvin dont les armes sont surchargées par celles de Jean, seigneur de Bergen. Avant 1540, il appartint à l'évêque Johannes Fabri et en 1576 il était déjà entré à la Bibliothèque Impériale. Emporté à Paris en 1809.

WEINBERGER, *op. cit.*, p. 71.

Digitized by Google

Csontosi, dans le *Centrabl. f. Bibl.*, III, p. 211, attribue les miniatures à Attavante.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 234.

Menčik, *Die Wegfuhrung...*, p. xix.

Katalog der Ausstellung von Einbänden, n° 58.

Gottlieb, *op. cit.*, n° 13.

Cod. 669 (page 13).

Saint Augustin, *Commentaire sur les psaulmes* I à L. Commencement du xiii^e^ siècle.

1 initiale enluminée et beaucoup d'autres.

Provient du couvent des Cisterciens Baumgartenberg en Haute-Autriche.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 60.

Cod. 930 (pages 40 et 41).

Saint Jérôme, *Commentaires* sur saint Matthieu, saint Marc, l'Ecclésiaste et autres. Écrit à Florence le 18 octobre 1488, par Sigismondo de Sigismondis, de Ferrare.

Un titre orné, un encadrement orné avec miniature, 6 initiales enluminées avec tiges ornées et de nombreuses initiales ordinaires.

Exécuté pour le roi Matthias Corvin. Était déjà à Vienne vers le milieu du xvi^e^ siècle. Emporté à Paris en 1809.

Perger, *op. cit.*, XIII, p. xxx. Peint entre 1488 et 1490, peut-être par Francesco de Chierico.

Csontosi, dans la *Ungar-Rev.*, X, p. 192.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 243.

Weinberger, *op. cit.*, p. 72.

Menčik, *Die Wegfuhrung...*, p. xix.

Katalog der Ausstellung von Einbänden, n° 56.

Gottlieb, *op. cit.*, n° 10.

Cod. 958 (pages 12 et 20).

Fragment d'un *Sacramentaire* (Prières de la Messe) de Grégoire le Grand. Exécuté dans le Nord-Ouest de la France, dans la 2^e^ moitié du ix^e^ siècle.

8 feuillets avec encadrement orné, dont 2 sont remplis d'écriture ornementée. Était au Moyen Age au couvent de Bobbio. Acquis de la collection de l'archevêque Cardona, à Valencia, en 1724. Pour ce manuscrit et d'autres similaires de style franco-anglo-saxon, cf. :

Delisle, *L'Évangéliaire de Saint-Waast d'Arras*. Paris, 1888.

Description détaillée avec 8 reproductions dans *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, II.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 35.

Cod. 1100 (page 13).

Psautier, en latin; xiii^e^ siècle.

9 initiales ornées.

Provient de la Chartreuse de Zeitz en Styrie à l'époque de l'abolition des couvents.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 62.

Cod. 1167 (pages 20 et 21).

Bible, en latin; la *Genèse* jusqu'aux *Prophètes* inclus, xiii^e^ siècle.

1 encadrement enluminé et 33 initiales enluminées. Provient de Saint-Séverin, à Naples, en 1718.

Menčik, *Mitteilungen...*, VIII, 1904 et IX, 1905.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 200.

Cod. 1168 (page 21).

Bible, en latin. Paraboles de Salomon jusqu'à la fin du Nouveau Testament, xii^e^ siècle.

36 initiales et canons de la grandeur des feuillets. Provient de Saint-Séverin, à Naples, en 1718.

Menčik, *Mitteilungen...*, VIII, 1904 et IX, 1905.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 199.

Cod. 1175 (page 16).

Taboritenbibel, en bohémien. Écrit en 1432-1435 par Jean de Prague nommé Aliapers (Aliapars) en grande partie à Ostromeč, forteresse des Taborites dans le district de Beraun, pour Philippe de Paderovv, gouverneur d'Ostromeč.

Nombreuses miniatures, bordures ornées et initiales. Appartint plus tard à Karl von Zerotin et fut acquis pour la Bibliothèque Impériale de la collection Straka.

Magazin für Bähmen und Mähren, herausg. von Jos. Dobrowsky, 3. Stück, Prague, 1787, p. 51.

Digitized by Google

WAAGEN, *op. cit.*, II, p. 34.
Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 120.

Cod. 1182 (pages 14 et 15).

Les quatre Évangiles de Jean de Troppau, curé de Landskron et chanoine à Brünn, écrits et peints en 1368 pour le duc Albrecht III, d'Autriche († 1395) ; en latin.

9 miniatures à pleine page et 84 initiales historiées. Ancien patrimoine des ducs d'Autriche, dans lequel le roi Frédéric IV a inscrit sa devise et la date de 1444. Dans cette même année ce souverain fonda le couvent des Cisterciens à Wiener-Neustadt, et il est probable que le manuscrit passa de ce monastère à la Bibliothèque Impériale, à la fin du XVIII^e siècle. La grosse reliure d'argent doré fut exécutée en 1446.

DIBDIN, *op. cit.*, III, p. 464.
SILVESTRE, IV, pl. 221.
MOSEL, *op. cit.*, pp. 310 et suiv.
MADDEN, pl. 263.
WAAGEN, *op. cit.*, II, pp. 26-28.
Mitth. d. Centralcom., XIV, p. XCVI.
SCHNAASSE, VI, p. 446.
WOLTMANN, *op. cit.*, I, p. 369.
JANITSCHEK, pp. 189-190.
Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 121.
Katalog der Ausstellung von Einbänden, n° 439.
GOTTLIEB, *op. cit.*, n° 67.
MENČIK, *Die Wegfuhrung...*, p. V.
BEER, *Zur Geschichte*, p. 1.

Cod. 1191 (page 25).

Bible, en latin ; peint dans le sud de l'Italie, probablement à Naples, dans la 2^e^ moitié du XIV^e^ siècle.

Sur 168 feuillets se trouvent une ou plusieurs miniatures avec encadrements ornés et grotesques; 32 initiales enluminées avec quantité d'initiales plus petites à tiges ornées.

Figure à la Bibliothèque depuis 1576.
Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 208.

Cod. 1198 (page 13).

Biblia Pauperum (Bible des Pauvres). Images du Nouveau Testament entourées, avec texte en latin, de représentations préfiguratives de l'ancienne Loi ; XIV^e^ siècle.

Des 18 pages de ce manuscrit toutes, sauf une, qui est à peine tracée, sont enrichies de miniatures.

Figure à la Bibliothèque Impériale depuis le commencement du XVII^e^ s.

Jahrbuch der Centralcom., V, p. 15 avec planche.
JANITSCHEK, p. 176.
Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 75.
LUTTOR, Franz I. *Biblia pauperum, Studie zur Herstellung einer inneren Systems. Mit dem Text der in der Wiener K. K. Hofbibliothek aufbewahrten Handschrift und mit einem Lichtdruck*, herausgegeben. Weszprém (Hongrie), 1912. Étude très détaillée du texte.

Cod. 1224 (pages 11 et 20).

Les quatre Évangiles en latin, du VIII^e^ s., écrits par Cuthbert (Cutbercht) en caractères anglo-saxons.

4 peintures à pleine page, canons, tiges ornées et initiales. Provient de la Bibliothèque de la cathédrale de Salsbourg en 1806.

FOLTZ, *Gesch. d. Salzburger Bibl.* Wien, 1877, p. 7.
SWARZENSKI, *Regensb. Buchmalerei*, p. 17.
CHROUST, *Monum. palaeogr.*, Serie I, fasc. VII.
Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 31.

Cod. 1784 (page 17). *Missale romanum*, copie du *Missel* imprimé en 1570, chez Plantin, à Anvers.

650 feuillets de parchemin avec environ 500 miniatures exécutées entre 1582 et 1590 par Georg Hoefnagel pour l'archiduc Ferdinand de Tyrol ; un des plus beaux manuscrits à peinture de cette époque.

WAAGEN, *op. cit.*, pp. 66-68.
CHMELARZ, *Georg und Jakob Hoefnagel, Jahrbuch*, XVII, p. 275 avec reproduction.
Ausstellung von Halsburger Cimelien (Katalog). Wien, 1908, p. 28, n° 191.

Digitized by Google

Cod. 1847 (page 14).

Livre de Prières, en allemand, écrit à Halle en 1537 pour le cardinal Albert de Brandebourg, archevêque de Mayence et peint probablement par Georg Glockenton le jeune. (Les initiales par Georg Stirlein.)

42 peintures à pleine page, nombreuses initiales et à la fin du volume une gravure coloriée d'Aldegraver. Donné en cadeau en 1623 à l'empereur Ferdinand II par le chancelier impérial et archevêque Joh. Schweikard von Kronenberg.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 23.

Gabelentz, *Zur oberdeutschen Miniatur-Malerei*, 1899, p. 53.

Gieiilovv (und Hermann), dans le *Jahrbuch...*, XX, p. 78 avec figure.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 126.

Cod. 1921 (pages 24, 25 et 26).

Livres d'Heures, en latin, exécuté entre 1330 et 1350, probablement à Naples pour un membre de la maison d'Anjou.

42 miniatures. 1 initiale historiée avec des tiges ornées, 1 encadrement orné avec initiale de même et 14 initiales enluminées.

Aurait été commandé par Jeanne I, d'Anjou.

Passé plus tard en Suède, à Upsal, il figura dans le couvent de Hall et arriva en 1783 à la Bibliothèque Impériale.

Riegl, traité en détail dans *Mitth. d. Inst. f. österr. Geschichtsfh.*, VIII, p. 431.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 206.

Cod. 1981 (page 33).

Livre d'Heures, en latin, exécuté pour Santa Maria delle Virgini, à Venise; fin du xv^e^ s.

8 miniatures ou initiales historiées avec des bordures très coloriées et sur beaucoup de pages des tiges dorées.

Le manuscrit porte les armes de Contarini et provient du couvent de Hall. Emporté à Paris en 1809.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 103.

Woltmann, *op. cit.*, II, 351.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 246.

Cod. 2271 (page 17).

Claudius Ptolemaeus. *Prédictions astronomiques*, en quatre livres avec commentaire de Haly (Ali ibn Ridwân, Abû-i-Hasan), traduits, vers 1400, de l'arabe en espagnol et ensuite en latin.

1 encadrement enluminé, 7 initiales historiées et 61 initiales enluminées.

Exécuté pour le roi Wenceslas IV de Bohême. Il appartint plus tard au roi Matthias Corvin († en 1490) et passa au commencement du xviii^e^ s. à la Bibliothèque Impériale.

Hermann, dans *Mitth. d. Inst. f. österr. geschichtsf.*, XXI, p. 162.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 111.

Weinberger, *op. cit.*, p. 73.

Katalog der Ausstellung von Einbänden, n° 57.

Gottlieb, *op. cit.*, n° 12.

Cod. 1861 (page 11).

Psautier, en latin de la fin du viii^e^ s., écrit entièrement sur parchemin dont une partie a été coloriée en pourpre.

Dans les vers dédicatoires se trouvent le nom du scribe Dagulf et l'hommage du livre par Charlemagne au pape Adrien († décembre 795). Provient de la Bibliothèque privée de l'Empereur Léopold I^er^.

Lambeck, II, p. 261.

Denis, *Codd. mss. theol. Bibl. Palat. Vindob. Lat.* I^1^, p. 54.

Silvestre, II, pl. 89.

Madden, pl. 122.

Mosel, *op. cit.*, p. 309.

Jos. Haupt, dans *Mitth. d. Centralcomm.* XI, p. 27.

Description détaillée avec 10 reproductions dans *Monumenta palaeographica Vindobonensia*, I.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 34.

A. Boinet, *La miniature carolingienne*, Paris, 1913-1914, pl. VI.

Cod. 2368 (page 15).

Pater Noster, en latin et en allemand, le *Credo* et d'autres prières, Ciscoianus (calendrier

Digitized by Google

abrégé sous forme métrique) et plusieurs alphabets en lettres ornées, vers 1460 ; probablement un cadeau de Stephan Heyner, bourgeois de Vienne, du tiers-ordre de saint Dominique au prince (plus tard Empereur) Maximilien Ier.

12 initiales enluminées et autres ; à la fin sur 14 pages des lettres dessinées à la plume, et ensuite les armes de Stephan Heyner.

C'est dans ce livre qu'à cinq ans Maximilien II apprit à lire. Provient du château d'Ambras.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 94.

Cod. 2571 (page 26).

Benoît de Sainte-More, *Roman de Troie*, en français, du XIVe s.

196 miniatures, beaucoup d'initiales enluminées. Provient de la Bibliothèque du Prince Eugène.

Une nouvelle édition du *Roman* de Benoît vient d'être publiée dans la *Société des anciens textes français*.

Katal. der Miniaturen-Ausstellung, n° 204.

Cod. 2600 (page 30).

Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, vers 1400, très probablement à Florence. 100 initiales dont 3 grandes avec tiges ornées. Provient de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie.

Mussafia, dans *Sitzungsberichte der kais. Akad. der Wiss. phil.-hist. Kl.*, XLIX, p. 144.

Katalog. der Miniaturen-Ausstellung, n° 210.

Cod. 2649 (page 31).

Pétrarque. *Les Triomphes*, écrit en 1459, par Jacobus Veronensis.

7 feuillets enluminés et plusieurs petites initiales. Cadeau du cardinal Alessandro Albani au Prince Eugène de Savoie en 1725.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 102.

Woltmann, *op. cit.*, II, 349.

Buchholtz, dans *Zeitschr. f. bild. Kunst*, XXII, p. 128.

Frimmel, dans *Mitth. d. Centralcomm.* N. F. X, p. CCVII.

Pétrarque, publié par Müntz-Rivoli, p. 162.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 213.

Cod. 2660 (page 42).

Eurialo d'Ascoli. *Le Triomphe de l'Aigle* (*Sopra l'impresa de l'aquila*). Poème allégorique ; peint un peu après 1535, par Julio Clovio (1490-1578), pour l'empereur Charles-le-Quint ; écrit probablement par Monterchi, en italien.

1 peinture en pleine page, 3 encadrements enluminés. La reliure dans le genre de Grollier porte les 2 colonnes symboliques et la devise de l'Empereur : *Plus Ultra*.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 111.

Woltmann, *op. cit.*, II, p. 352.

Bradley, *Dict...*, I, p. 237 et *The life of G. J. Clovio*, pp. 312-315.

Cundall, *Bookbindings*, p. 52 avec figures.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 250.

Katalog der Ausstellung von Einbände, n° 34.

Cesare Cesari, *L'Impresa de l'Aquila di Eurialo d'Ascoli*, Conferenza, Ascoli, 1912. Analyse détaillée du texte.

Codd. 2759-2764 (page 16).

La Bible de Wenceslas. Traduction allemande, reliée autrefois en 3 volumes et maintenant en 6 tomes.

Exécutée en Bohême à la fin du XIVe siècle.

Le 1er volume, dont nous avons extrait nos reproductions, contient 249 miniatures, 7 initiales historiées ; dans les pages ornées à profusion se trouvent de nombreuses images dispersées dans la bordure.

Cet exemplaire fut destiné au roi Winceslas IV de Bohême, passa à son frère, l'empereur Sigismond († 1437) par l'intermédiaire d'Élisabeth, sa fille et héritière, épouse du duc Albert V d'Autriche, puis au fils de l'empereur, Ladislas († 1457).

Il se trouva en 1447 entre les mains du roi des Romains Frédéric (comme duc Frédéric V) et au milieu du XVe siècle au château de Wiener-Neustadt, au commencement du XVIe siècle à Innsbruck, et transporté au château d'Ambras, par Ferdinand de Tyrol. C'est de là que les volumes arrivèrent en 1665 à la Bibliothèque Impé-

Digitized by Google

riale. La littérature s'en est souvent occupée, et ils ont été déjà en partie reproduits par LAMBECK, *op. cit.*, II, p. 750, et KOLLAR, *op. cit.*, II, pp. 527-541.

DILDIN, *op. cit.*, III, p. 462.

MOSEL, *op. cit.*, p. 313.

WAAGEN, *op. cit.*, II, pp. 28-30.

SCHNAASE, *op. cit.*, VI, p. 445.

WOLTMANN, *op. cit.*, I, p. 399.

JANITSCHEK, *op. cit.*, pp. 187 et 188.

MIDDLETON, *op. cit.*, p. 172.

WALTHER, *Deutsche Bibelübersetzung*, p. 291, avec figures.

TOISCHER, dans *Mitth. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen* in Böhmen, XXX, p. 392.

La principale étude a été donnée par SCHLOSSER, dans le *Jahrbuch...*, XIV, p. 217 avec reproductions et indication des commentaires antérieurs (WATTENBACH, Hočrička, Chytil, etc.).

NEUWIRTH, *Geschichte d. bild. Kunst in Böhmen*, I, p. 405, avec figures, dans le *Repert. f. Kunstwiss.*, XVI, p. 77 et dans *Forsch. z. Kunstgesch. Böhmens*, III, avec XXXI planches.

JELINEK, dans le *Jahresber. d. Oberreal-schule in Görz*, 1898 et 1899 (aussi S.-A.).

KURELMEYER, dans *American Journ. of philology*, XXI, p. 62.

MENČIK, *Die Wegführung*, p. v.

Katalog. der Miniaturen-Ausstellung, n° 105.

Cod. 2765 (page 15).

GUILLAUME DURAND. *Rational des divins offices.* Traduit du latin par Chunrat dem Rampperstorffer, conseiller de la ville de Vienne et bailli de Klosterneuburg, et dédié en 1384 au duc Albert III. Le présent exemplaire fut commencé en 1395 et terminé en 1403, probablement par le peintre de la cour, Johannes Sachs, à Vienne.

Sur 9 feuillets tout ce que le texte laisse de libre est rempli de sujets historiés; nombreuses initiales. Ancien patrimoine de la Maison ducale d'Autriche, était au commencement du XVI^e^ siècle à Innsbruck, puis au château d'Ambras, et de là en 1605, à la Bibliothèque Impériale. Emporté à Paris en 1809.

LAMBECK, *op. cit.*, II, p. 782.

KOLLAR, *op. cit.*, II, p. 589.

BIRK, dans *Mitth. d. Alterthums. Vereines*, I, 95.

WAAGEN, *op. cit.*, II, 13.

SCHNAASE, *op. cit.*, 2^e^ édit., VIII, p. 473, avec indication des commentaires intérieurs.

WOLTMANN-WŒRMANN, *op. cit.*, I, p. 371.

JANITSCHEK, *op. cit.*, pp. 190-191.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 86.

BEER, *Zur Geschichte*, p. 1.

Cod. 2914 (page 14).

WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parsifal.* Manuscrit sur papier de la 1^re^ moitié du XV^e^ siècle;

26 dessins à la plume, coloriés. Il appartenait en 1552 à Johann Christoph Graf von Zimmern, chanoine de la cathédrale de Strasbourg, était en 1576 au château d'Ambras, et passa de là à la Bibliothèque Impériale.

MODERN, dans le *Jahrbuch...*, XX, p. 143.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 79.

Cod. 8330 (page 17).

Portraits des ancêtres de l'empereur Charles IV depuis Noé. Représentations de la légende de Wenceslas, et armoiries de la noblesse bohémienne. Exécuté sur papier entre 1569 et 1575.

Miniatures sur 61 feuillets et, sur 59, des armoiries. Composé pour l'empereur Maximilien II. Venu en 1783 du Trésor Impérial. Reproduit par NEUWIRTH, dans *Forsch. z. Kunstgesch. Böhmens*, II.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 129.

Digitized by Google

NOTE DE LA RÉDACTION

Pendant que nous corrigions les épreuves de l'article que l'on vient de lire, nous avons eu la vive douleur d'apprendre la mort de notre savant collaborateur. Le docteur Rudolf Beer s'est éteint à Vienne le 13 décembre 1913, après avoir enduré de longues et cruelles souffrances. Il venait d'entrer dans sa 51e année. Les nombreux amis que son affabilité constante lui avait acquis ressentiront avec tout le monde savant cette perte prématurée.

Nous ne pouvons donner ici que quelques brèves indications sur les travaux de l'éminent écrivain qui vient de nous quitter. M. Rudolf Beer était directeur du Département des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Vienne. Il s'était voué tout entier à la garde des trésors qu'elle renferme avec l'ardeur d'un travailleur assidu et l'autorité d'un savant de grand mérite.

Tout en assurant avec zèle et avec une obligeance, dont nous garderons toujours un souvenir ému, les devoirs de sa charge, il avait entrepris depuis peu la publication des *Monumenta palaeographica Vindobonensia* (Hiersemann, Leipzig), œuvre capitale dont il n'avait pu encore donner que les deux premiers volumes. Il était de plus titulaire de la chaire de Langue espagnole à l'Université de Vienne. Les cours qu'il y professa sont réunis dans son *Manuel de Littérature espagnole*, publié chez Goeschen, à Leipzig.

Nous nous bornons à citer ces deux publications, en laissant à ses compatriotes le soin de mieux faire connaître la vie de cet érudit et l'ensemble de ses travaux. Nous prions seulement nos collègues de garder une mémoire reconnaissante au savant qui, avant de disparaître, nous a permis d'apprécier les magnifiques manuscrits à peintures de la Bibliothèque Impériale de Vienne, dans une étude détaillée qui devait être suivie, selon son désir, d'un troisième article à paraître dans nos *Bulletins*.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

Digitized by Google

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

Digitized by Google

LE CERF ALLÉGORIQUE

DANS LES TAPISSERIES ET LES MINIATURES

J'ai récemment consacré une notice à Jacques Le Lieur et à son livre d'heures que les Bibliophiles normands ont fait reproduire par la phototypie. Je me suis efforcé d'y montrer que Le Lieur avait été un amateur éclairé ainsi qu'un opulent mécène, en relations avec les principaux poètes et les grands artistes de son temps. Il se plaisait en particulier à faire copier et enluminer des manuscrits, et j'ai pu en faire connaître quelques-uns qui ont été certainement exécutés pour lui. Parmi ces manuscrits, il en est un qu'il ne m'a pas été possible de revoir au moment où s'achevait mon travail, et dont je n'ai parlé que dans des termes insuffisants et peu exacts : il s'agit du n° 379 du fonds français de la Bibliothèque nationale. Ce beau volume, de très grand format, se compose de deux parties : la première est un recueil de pièces palinodiques accompagnées de miniatures ; la seconde est une suite de tableaux qui sont en réalité des cartons de tapisseries. Ce sont ces cartons, et d'autres du même genre, que je me propose de faire connaître dans l'étude qui va suivre.

Au commencement du XVI^e^ siècle, un poète mystique, peut-être un religieux, imagina une série de sujets tirés de la chasse du cerf, qui est une allégorie de la vie humaine. L'animal, c'est-à-dire l'homme, est poursuivi, dès son enfance et pendant toute sa vie, par ses passions, par la maladie, par la vieillesse, jusqu'au jour où il paie son tribut à la mort.

Cette allégorie n'a rien de commun avec la légende du cerf mystique dont parle Hugues de Saint-Victor, du cerf qui est guéri de ses blessures s'il parvient à manger un peu de dictame [1], ni avec le cerf blanc ailé qui fut l'emblème du roi Charles VI et de la maison de Bourbon [2].

Le sujet convenait admirablement à un dignitaire ecclésiastique ; aussi ne doit-on pas être surpris de voir un abbé faire exécuter en tapisserie les allégories conçues par le poète anonyme.

1. Voy. Migne, *Patrologia latina*, CLXXVII, col. 574.

Guillaume Le Clerc parle dans son *Bestiaire* (éd. R. Reinsch, 1890, v. 2737 et suiv.) du cerf qui mange la couleuvre. Le dictame, ou la couleuvre, représente la parole de Jésus-Christ qui guérit l'homme pécheur.

2. Sur le cerf blanc ailé on peut consulter un article que j'ai publié en 1911 dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de Normandie: Note sur une tapisserie à figures symboliques conservée au Musée des Antiquités de Rouen*.

Digitized by Google

Les deux frères Guillaume et Guy de Baudereuil, ou Baudreuil, furent successivement abbés commendataires de l'abbaye de Saint-Martin-au-Bois (diocèse de Beauvais) [1]. Guillaume, d'abord prieur de Montgeai, n'avait que 24 ans en 1473, quand il obtint la commende de Saint-Martin. Il résigna, en 1492, en faveur de Guy, son frère cadet. Guy, qui était licencié en droit civil, bachelier en droit canon, et se qualifiait avocat au parlement de Paris, était un homme cultivé, un ami des arts. Ce fut probablement lui qui eut l'idée de décorer son abbatiale de tentures symbolisant les luttes que l'homme doit soutenir pendant sa vie. Ces tentures nous ont été fort heureusement conservées. Elles font partie de la collection de M. de Kermaingant, qui a bien voulu nous autoriser à en donner la reproduction. Ce sont cinq panneaux, de petites dimensions (haut. de 90 à 95 cent. ; larg. de 75 à 80 cent.), qui ont dû orner la chambre de l'abbé. Le cinquième panneau porte à la partie supérieure les armes de Baudreuil, écartelées de celles de l'abbaye de Saint-Martin. Suivant l'usage du temps, les figures allégoriques sont accompagnées de leurs noms en toutes lettres.

Le premier tableau (Pl. LI) nous montre le cerf sortant d'un buisson, poursuivi par le limier Jeunesse que Nature lance contre lui. On lit au-dessous ce huitain :

Cy voiez le buisson d'enfance,
Ou Nature son chemin dresse,
Et le cerf fragille hors lance
Avec son beau limyer Jeunesse,
[Q]ui le met sus et pas ne cesse
D'avoir de l'aproucher envie ;
[Par quoy] en repos ne le laisse
Es bois de transitoire vie.

Dans le second panneau (Pl. LII) on voit le cerf poursuivi par deux dames : Ignorance et Vanité, et par trois chiens : Oultrecuidance, Haste et Vouloir. On lit au-dessous :

Les chiens que tenoit acouplez
Dedans le bois dame Ignorance
Après le Cerf a descouplez ;
C'est Vouloir, Haste, Oultrecuidance,
Qui, plains de mondaine plaisance,
Luy font maint sault de travers faire,
Et lors Vanité si s'avance
De corner comme elle scet faire.

Au troisième tableau (Pl. LIII) la chasse est menée par Viellesse, qu'accompagne un équipage composé d'Aage, Doubtance, Pesanteur, Ennuy, Soucy, Chault, Froit, Peine. Le huitain est ainsi conçu :

Puis l'assault Viellesse contraire,
Qui le fait hors du lac saillir,

1. *Gallia christiana*, IX, col. 829.

Digitized by Google

Et luy lasche Peine et Do[ubtance],
Chault et Froit, et [puis] fait venir
Soucy, Ennuy pour le tenir;
Et Aage a la chere ridee
Et Pesanteur le font fouyr
Devers Maladie la doubtee.

Dans le quatrième panneau (Pl. LIV) on voit le Cerf attaqué et déchiré par les chiens Peine, Ennuy, Pesanteur, Chault, Soucy, Aage, Froit et Doubtance, en même temps que Maladie le perce de son épieu. A l'arrière-plan, la Mort sonne l'hallali. On lit au-dessous :

Voy le veneur espoventable
Qui la mort du Cerf a emprise ;
C'est Maladie, la doubtable,
De qui la charongne est sourprise ;
Elle luy fait forte entreprise,
Car de l'espieu le coup lui donne;
Après, la Mort vient corner prise,
Ainsi que le temps si l'ordonne.

La chambre à laquelle la tenture était destinée devait être petite; aussi le cinquième et dernier panneau (Pl. LV) contient-il douze vers au lieu d'un huitain. Il n'est décoré que d'un personnage, sans doute l'acteur, c'est-à-dire le poète, qui résume le sens de ces moralités :

Gens de briefve duree mondaine,
Qu'a chasse mortelle et soubdaine
[Estes] comme cerf asservis,
Considerez la vie humaine
Et la fin ou elle vous maine
Et les metz dont serez servis.
Alors que serez desservis
De Jeunesse et aurez advis,
Advisez a tel propoz prendre
Que, quant serez de Mort ravis,
Et les vers seront au corps vifz,
Que puissions a Dieu l'ame rendre [1].

L'inscription est surmontée des armes de l'abbé, lesquelles se lisent ainsi : aux 1er et 4e fascés d'azur et d'argent de quatre pièces, les fasces d'azur chargées de trois couronnes d'or, et les fasces d'argent chargées de trois cœurs de gueules couronnés de même : 2 et 1, qui est Baudreuil ; aux 2e et 3e d'hermines, à la fasce d'azur semée de fleurs de lis d'or, qui est Saint-Martin. L'escu est timbré d'une crosse abbatiale.

1. Les tapisseries que possède M. de Kermaingant ont été décrites par Eugène Müntz, qui a donné la reproduction de deux sujets dans *Les Lettres et les Arts*, t. III (1886), p. 215, et par M. J.-J. Guiffrey, dans *Les Tapisseries du XIIe à la fin du XVIe siècle*, p. 196. Elles ont figuré en mai 1913, à l'Exposition d'objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance organisée par Mme la marquise de Ganay. M. Seymour de Ricci en a donné dans le Catalogue (nos 333-337) une nouvelle description.

Digitized by Google

On ne se trompera guère en plaçant vers 1520 la composition des vers qui viennent d'être cités et l'exécution des tapisseries qu'ils accompagnent. La langue est déjà celle du XVI^e^ siècle, et le poète observe le plus souvent l'alternance des rimes masculines et féminines, selon une mode que Jehan Le Maire de Belges s'était efforcé de faire prévaloir dans quelques-uns de ses ouvrages. Guy de Baudreuil vivait encore en 1531, mais on ne le suit pas au delà ; cette date est donc la date extrême à laquelle on pourrait placer les tapisseries. On doit aussi tenir compte du temps certainement très long qu'a dû exiger le tissage de morceaux aussi fins (Müntz dit avoir compté jusqu'à 120 duites dans un centimètre carré). De plus la tenture de la Chasse du cerf n'était pas la seule que l'abbé de Saint-Martin eût fait exécuter. Il en possédait au moins une autre, destinée sans doute à sa bibliothèque. M. Philippe Des Forts, dit M. Guiffrey[1], a retrouvé et signalé deux tentures portant le même blason ; l'une et l'autre appartiennent à la Renaissance. L'une de ces tentures, conservée au château de Favelle dans le Loir-et-Cher, chez M. de Baudreuil, représente une élégante Minerve, vêtue de draperies flottantes, portant d'une main un casque, de l'autre une branche d'olivier. La devise : *Sub sole, sub umbra virens*, est reproduite trois fois dans la bordure et dans la pièce elle-même. En haut, l'écusson des Baudreuil et une inscription latine dans un cartouche carré. A noter dans la bordure des cœurs couronnés. M. Guiffrey ajoute : « C'est vraisemblablement une tenture commandée à l'occasion d'un mariage. » La chose nous paraît, au contraire, fort peu vraisemblable ; les cœurs sont simplement empruntés aux armes de Baudreuil.

On trouve dans la collection Gaignières[2] le dessin d'une autre tapisserie sur laquelle sont les armes de l'abbé telles que nous les voyons dans le cinquième panneau de la Chasse du cerf. Un philactère porte : « Messire Guy de Vaudreuil m'a fait faire l'an 1420 (pour 1520). »

Ce n'est pas ici le lieu de rechercher où ces tentures ont pu être exécutées. Rien n'empêche de croire qu'elles sortent d'un atelier de Beauvais.

Quelques années après la mort de Guy de Baudreuil, l'allégorie de la Chasse du cerf fut reprise par Jacques Le Lieur ; mais, avant de parler de cette nouvelle composition, je dois observer que la série primitive ne fut pas oubliée. Vers la fin du XVI^e^ siècle, on la retrouve dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale[3]. Les sujets, finement gouachés, sont plus nombreux; on en compte neuf au lieu de cinq. Les vers ont reçu des retouches et surtout des additions ; mais les personnages sont toujours peu nombreux, et l'on peut croire que les dimensions prévues pour la tenture n'excédaient pas celles des panneaux précédemment reproduits.

1. *Les Tapisseries du XII^e^ à la fin du XVI^e^ siècle*, p. 197.
2. N° 3736 (Pe 1 p., fol. 29). Catal. par Bouchot, I, p. 495.
3. Ms. fr. 25429. — Au fol. 1 est un titre qui paraît être de la main de Paulin Paris : *La Chasse d'un Cerf privé*.

Digitized by Google

Voici la description des neuf miniatures et la copie du texte qui y est joint :

1 (fol. 2). Une jeune femme, accompagnée d'un levrier, fait sortir le cerf d'un buisson (Pl. LVI). On lit au v° du fol. 1 :

NATURE.

Cy voyez le buisson d'Enfance,
Ou Nature [en] son chemyn dresse
Le cerf fragile, et hors le lance
Avec son beau levrier Jeunesse,
Qui le mect sus et point ne cesse
D'avoir de l'attrapper envye ;
Parquoy en repos ne le laisse
Au boys de transitoire vie.

2 (fol. 4). Une jeune femme s'avance dans un bois, tenant en main trois levriers. On lit au v° du fol. 3 :

IGNORANCE.

Les chiens que tenoit [ac]couplez
Dedans le boys dame Ignorance
Après le cerf a descoupplez:
Volupté, Plaisir, Arrogance,

3 (fol. 6). Une jeune femme sonne de la trompe en excitant six chiens qui courent après un cerf. On lit au v° du fol. 5.

VANITÉ.

Qui, plains de Mondaine Plaisance,
Luy font maintz saultz de travers faire,
Et lors Vanité si s'advance
Corner chasse comme scet faire.

On voit que le peintre a dédoublé le sujet.

4 (fol. 8). Le cerf est à l'eau. Sur la rive une femme tient un levrier (Pl. LVII). On lit au v° du fol. 7:

NECESSITÉ.

Tant le suyvent en peu d'espace
Desir, Folie avec Simplesse
Sans cesse, que le Cerf se lasse,
Et lors Necessité le presse
Et le mect en telle destresse
Que luy est force qu'il se lance
Pour refroidir sa grand' oppresse
Dedans le lac de Cognoissance.

Digitized by Google

5 (fol. 10). Le Cerf franchit une petite rivière, suivi par les chiens. Sur la rive est une vieille femme, appuyée sur son bâton. On lit au v° du fol. 9 :

VIEILLESSE.

Puys l'assault Vieillesse a oultrance,
Qui le faict hors du lac saillir
En luy laschant Peine et Doubtance,
Froit et Chault, puys luy faict venir
Soing et Labeur pour le tenir
Et Eage a la chere ridee ;
Mais Pesanteur le faict fouyr
Vers Malladye descoloree.

6 (fol. 12). Le Cerf est attaqué et coiffé par les chiens. Près de lui est une vieille femme hideuse, qui tient un épieu. On lit au v° du fol. 11 :

MALADIE.

Les levriers l'ont si fort batu,
Luy menant si tres dure guerre,
Que tost a bas l'ont abbatu
Et durement rué par terre ;
Lors le veneur acourt grand erre
Qui tasche a ne le laisser vivre,
Car par Raison il peult conquerre
Tout ce que Nature luy livre.

7 (fol. 14). Le Cerf est percé d'un épieu par une vieille femme, tandis qu'un mort sonne du cor (Pl. LVIII). On lit au v° du fol. 13 :

MALADIE.

Le grand veneur espouventable
Qui la mort du cerf a emprise
C'est Maladie redoutable,
Par qui toute force est surprise.
Elle l'a donc bien fort en prise,
Puys qu'un tel coup d'espieu luy donne ;
Après vient la Mort corner : Prise,
Ainsi que le temps luy ordonne.

8 (fol. 16). La Mort étend sa main sur le cerf. On lit au v° du fol. 15 :

LA MORT.

Icy faict la Mort sa criée,
Comm'elle en a commission,
Et aux vers donne la curée
A l'heure qu'il en est saison.

Digitized by Google

Voila piteuse venaison
Que fragilité nous prochasse.
Tout homme vivant par raison
Doit considerer ceste chasse.

9 (fol. 18). Un personnage à longue barbe, assis sur une riche chaire dorée, montre du doigt un tableau sur lequel sont inscrits ces vers :

Vous qui regardez ceste chasse,
Ung exemple vous apprendra,
C'est que de près la Mort vous chasse,
Mais nul ne sçait quand el'viendra.

On lit au v° du fol. 17 :

L'Acteur.

Gens qui en [la] chasse mondaine
Estes comme cerfz asserviz,
Considerez la vie humaine
Et les metz dont estes serviz.
Premier que soyez desserviz
De vie, qui ne peult attendre,
Advisez a tel chemin prendre
Que, quand de mort serez raviz,
Qu'a Dieu vous puyssiez l'ame rendre
Et a son amour estre uniz.

Les compositions auxquelles sont joints les huitains que je crois pouvoir attribuer à Jacques Le Lieur sont intitulées *La Chasse d'ung Cerf privé*[1] ; elles sont beaucoup plus variées et plus développées. Elles sont surtout aimables, et n'ont plus le caractère tragique. Le poète et son interprète nous font voir d'abord le Cerf vivant heureux en liberté; mais l'animal est bientôt persécuté par Envie, par Mauvais Conseil, par Faux Rapport. Vérité, Honneur et Bon Renom viennent le défendre. En vain Soucy, Regret, Desplaisir s'acharnent après lui. Il est secouru par des parents et des amis, par Joyeux Espoir, Honneur et Bon Renom, et se retrouve enfin dans son beau parc avec Liberté, Discrétion, Prudence, Bon Renom et Honneur. Les scènes comportent un beaucoup plus grand nombre de personnages, et la plupart de ces personnages sont accompagnés de leurs noms placés dans des écriteaux, comme dans les tapisseries du xv^e^ siècle. Des lointains lumineux élargissent le paysage et en augmentent la beauté. Le premier tableau offre un intérêt capital. On y admire une vue de Rouen et un détail nous permet d'en fixer la date. La tour de la cathédrale, celle de Robert Becquet, est en construction, ce qui nous reporte à l'année 1543 ou 1544.

1. Biblioth. nat., ms. fr. 379.

Digitized by Google

Les miniatures sont d'un tout autre style que les tapisseries de Guy de Baudreuil ; ce sont des spécimens très raffinés de la peinture à la fin du règne de François Ier. Les bordures, que le tapissier avait sans doute le droit de modifier à sa guise, sont des bordures architecturales dans le genre de celles qu'affectionnait Bourdichon. Pourtant le manuscrit doit être une œuvre normande. Il n'est pas douteux, à mon avis, qu'il sorte d'un atelier rouennais, de l'atelier que Georges d'Amboise avait encouragé et qui avait subsisté après lui. On doit le rapprocher des peintures que MM. Ritter et Lafond nous ont fait connaître dans le bel album publié par la Société d'histoire de Normandie.

J'ai dit dans ma Notice sur Jacques Le Lieur pour quelles raisons je croyais pouvoir affirmer que le manuscrit 379, dans lequel sont réunis des poèmes palinodiques et qui se termine, d'une façon assez imprévue, par des modèles de tapisseries de très grand format, avait dû être exécuté pour ce riche amateur. En examinant à nouveau les miniatures qui ornent les chants royaux et les ballades, j'ai constaté que plusieurs de ces peintures reproduisent plus ou moins fidèlement des peintures qui se trouvent dans des volumes portant le nom de Jacques Le Lieur. Il en est une qui m'a paru particulièrement caractéristique, c'est celle qui représente Nature humaine et la Vierge. J'en donne ici (Pl. LIX) une reproduction qu'il y a lieu de rapprocher des miniatures offrant le même sujet : 1° dans le livre d'Heures de Le Lieur, 2° dans un manuscrit qui fait partie de la collection James de Rothschild, 3° dans un manuscrit porté au Catalogue Poor. Les quatre peintures sont à peu près identiques.

Je suis porté à croire que Jacques Le Lieur, ami des arts et des artistes, a voulu faire exécuter une série de tapisseries remettant en scène l'histoire du Cerf symbolique, et qu'il a rimé lui-même les huitains qui devaient y être joints.

Voici maintenant la description des différents tableaux.

Première peinture (fol. 45vo). Un parc dans lequel on voit un cerf tenu par Liberté. Devant le Cerf sont deux dames : Prudence et Discretion. Sur le côté deux hommes : Bon Renom et Honneur. Les noms des personnages sont inscrits dans des cartouches. Dans le fond est une vue de Rouen prise de la rivière. La tour de la cathédrale est en construction.

Le tableau est entouré d'un beau cadre architecturé, avec des médaillons dans le goût italien (Pl. LX).

On lit au-dessous :

Dedens le monde, en ung parc de leesse
Ung cerf privé faisoit sa residence,
Que conduysoit Liberté, la deesse,
Auec Honneur, Bon Renom et Prudence.
Discretion et meure Providence,
Pour son plaisir prendre a sa volunté,
Avecques luy avoit par evidence.
Il n'est tresor si grand que liberté.

Digitized by Google

2 (fol. 46). Le Cerf est en liberté dans son parc. Près de lui dort Support. Sur le côté, Folle Violence lève son bâton sur Raison. En avant, Crainte et Rigueur prennent Verité à la gorge ; Envye, assise à l'entrée d'une grotte, s'entretient avec Semblant d'aymer ou Flaterie, Mauvais Conseil ou Menterie, Faux Rapport, ou Vanterie.

On lit au-dessous :

En la maison d'Envye triste et palle,
Ou ne fut onc Justice et sa ballence,
Troys faulx volleurs en conseil tiennent salle
Pour supprimer du beau Cerf l'excellence.
Support dormant pour lors faisoit silence,
Et Verité fut contraincte a se taire
Et myse hors par Folle Violence.
Sans Verité Conseil n'est salutaire.

3 (fol. 46 v°). Trois personnages en habits de chasseurs : Semblant d'aymer, Mauvais Conseil et Faulx Rapport, tiennent en mains des appâts en forme de cœur pour les oiseaux. Au-dessus d'eux volent trois harpies : Occipete, ou Adulation, Aello ou Hayne couverte, Celeno, ou Mauvaise Intention. Dans le fond sont les Isles strophales.

On lit au-dessous :

Ces troys volleurs, des vertueux espies,
Cueur pretendans et cors sonnant discors,
Leurrent oyseaulx dictz monstres et harpies,
Pour abolyr de plaisir les accordz
Du Cerf privé, allyé et concordz
De Verité, donc jamais ne desvie.
Le faulx et vray seront tousjours discordz.
Les malheureux sus les bons ont envye.

4 (fol. 46, *lisez* 47). Verité, Honneur et Bon Renom défendent le Cerf, que les trois harpies veulent attaquer.

On lit au-dessous :

Ces trois volleurs avant le Cerf chasser
Lachent en l'air leurs oyseaulx affamez
Pour Bon Renom et Honneur deffacer,
Et ce Cerf mettre au rang des diffamez ;
Mais Verité, support des bien famez,
Mist au devant son bouglier et escu
Qui les garde comme ses bien amez.
Verité vainct ou Mensonge est vaincu.

5 (fol. 47 v°). La peinture représente plusieurs scènes. En haut, à gauche, Envye creuse « la fosse de Scandale » ; à droite, Envye tend « le lacqz de Deshonneur » ; en bas, Des-

Digitized by Google

truction tient en lesse quatre chiens : Aspre Fureur, Hardy Despit, Fier Reguard et Leger Advis. Malivolence, tenant en main un arc et une lance, s'avance vers les chiens.

On lit au-dessous :

Du Cerf privé mal mener ont grand cure
Ces faulx volleurs, et luy tollyr honneur;
Envye sort de sa caverne obscure
Portant le lacqz de triste Deshonneur ;
Malivolence y cuyde avoir bon eur ;
Detraction en cuydant le Cerf prendre
Y court après, de quatre chiens meneur.
Qui mal ne pense est aisé a surprendre.

6 (fol. 47, *lisez* 48). Verité protège le Cerf à qui un groupe de chasseurs accompagnés d'une femme qui sonne du cor, a envoyé les flèches de Soucy, Regret et Desplaisir. En avant, Liberté triomphe de quatre chiens qui la lèchent (Pl. LXI) :

On lit au-dessous :

Toute la bende ayant leurs arcz bendez
Au Cerf privé tresforte chasse donne,
Dont les aucuns sus luy sont desbendez ;
Mais Verité jamais ne l'abandonne.
Detraction haultement son cor sonne
Liberté fuyt. Le Cerf de playe malle
Se sent navré ; mais point il ne s'estonne.
Vertu ne crainct detracteur [ne] scandale.

7 (fol. 48vo). Les chasseurs s'éloignent. Le Cerf privé broute sur la terre de Soulcy et de Desplaisir. Près de lui se tiennent, d'un côté, Prudence et Vérité, de l'autre, Honneur et Bon Renom.

On lit au-dessous :

Le Cerf chassé hors son parc de plaisir
N'ont sceu tumber en scandale ou diffame,
Mais l'ont navré de Soucy, Desplaisir
Et de Regret, qui près du cueur l'entame.
Pour le guerir choisit l'herbe diptame [1]
Que Patience interpreter on peult.
Desplaisir mect en langueur corps et ame.
L'homme en langueur patient moins se deult.

8 (fol. 48, *lisez* 49). Le Cerf privé se baigne dans une belle fontaine. Il est entouré de Congnoissance, de Science, de deux personnages qui représentent les « Parens » et les « Amys », de Joyeux Espoir, d'Honneur et de Bon Renom.

On lit au-dessous :

Le Cerf privé de ses playes guery
Se rafreschit en l'eau de Sapience,

1. Sur le cerf blessé, qui se guérit en mangeant un peu de dictame, voy. ci-dessus, p. 57, le renvoi aux œuvres d'Hugues de Saint-Victor.

Digitized by Google

Sans ceste la maint beau cerf est pery,
Ainsy qu'on voit par vraye experience.
Parens, Amys, Congnoissance, Science,
Honneur, Bon Nom vers luy ne sont remys,
Joyeux Espoir entre eux a audience.
C'est grand tresor de sçavoir et de amys.

9 (fol. 49vo). Le Cerf privé se retrouve dans son parc, tenu en main par Liberté. Il est entouré de Discretion, Prudence, Verité, Bon Renom et Honneur:

On lit au-dessous :

Après l'effort des legiers detracteurs
Par Verité renversez, vains et las,
Liberté vient, malgré les faux menteurs,
En contemnant leurs fosses et leurs laqz,
Prendre le Cerf et remectre en soulas
Dedens son parc en triumphante gloire.
Verité souffre et dict souvent hellas ;
En Patience a Verité victoire.

Les tapisseries dont Jacques Le Lieur avait fait faire les cartons ont-elles été exécutées? Si elles l'ont été, en reste-t-il encore quelque fragment? Ce sont des questions auxquelle j'avoue ne pouvoir répondre. Je me suis simplement proposé d'attirer l'attention des amateurs sur une série de tableaux très particuliers. On ne peut confondre la chasse du cerf mystique avec les grandes scènes de vénerie représentées, par exemple, par Bernard van Orley dans les Chasses de Maximilien. C'est peut-être à ce même artiste ou à son école qu'il y a lieu d'attribuer la belle miniature que M. le comte de Laborde et M. le comte Durrieu ont récemment fait photographier dans un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg et qu'ils se proposent de reproduire dans une étude consacrée aux miniatures conservées dans ce grand dépôt.

E. Picot,
de l'Institut.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE ANNUELLE

DES

PUBLICATIONS RELATIVES AUX MANUSCRITS A PEINTURES[1]

I. — LIVRES ET ARTICLES

Allemagne (Henry-René d'). — Du Khorassan au pays des Backhtiaris : trois mois de voyage en Perse. Paris, 1912, 4 vol. in-4°, avec 960 fig. et 255 planches dont 47 en couleurs. [1]

Reproductions de miniatures persanes.

Ancona (Paolo d'). — Di alcune opere inedite di Nicolò di Giacomo da Bologna (*La Bibliofilia*, 1912, novembre, p. 281-284, 4 planches en phototypie). [2]

Nicolò di Giacomo serait l'auteur des miniatures d'un livre de chœur de la collection Olschki.

— Il « Liber celestium revelationum sanctae Brigidae », illustrato da un miniatore senese della prima metà del secolo XV (*La Bibliofilia*, 1912, avril, p. 1-5, 2 planches en phototypie). [3]

Manuscrit de la première moitié du xv^e^ s. (Florence, librairie Olschki), contenant des œuvres de sainte Brigitte, de Suède, avec des miniatures siennoises représentant ses visions.

— Nuove ricerche sulla miniatura lombarda (*La Bibliofilia*, 1912, septembre, p. 201-209, 4 fig.). [4]

Andrés (Dom A.). — La Biblia visigoda de San Pedro de Cardeña (*Boletin de la Real Academia de la Historia*, 1912, février, p. 101-146, pl.). [5]

Bible de la première moitié du x^e^ siècle.

Anet (Claude). — Exhibition of Persian miniatures at the Musée des arts décoratifs, Paris (fin) (*The Burlington Magazine*, 1912, p. 105-117, 3 pl.). [6]

Suite de l'examen chronologique des œuvres postérieures au xv^e^ siècle; prédécesseurs et successeurs de Behzad.

Anonyme. — Intermédiaire Wallon (*Wallonia*, 1912, décembre, p. 746-747). [7]

Jean le Boucq, né et enterré à Valenciennes, roi d'armes de la Toison d'or en 1559-1560 ; peintre de portraits, il orna aussi de miniatures ses manuscrits généalogiques.

Anonyme. — L'Annonciation, page des Heures de Jeanne de Savoie (Musée Jacquemart-André) (*Gazette des Beaux-Arts*, 1912, septembre, p. 222-223, pl.). [8]

Anonyme. — L'Évangile d'Arkhangel de l'année 1092. — Moscou, 1912, in-8° de 8 pages et

1. Cette liste comprend les publications parues en 1912, avec quelques publications de 1911 omises dans la liste précédente.

Digitized by Google

178 feuillets en zincogravure. (Publication du Musée Roumiantzoff.) [9]

Facsimilé intégral. Lettres ornées.

Aubert (Hippolyte). — Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève. — Paris, 1912, in-4° de 53 pages et 18 planches en phototypie (Extr. du *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*). [10]

Baillet (Dom Louis). — Les miniatures du « Scivias » de sainte Hildegarde, conservé à la bibliothèque de Wiesbaden. Paris, 1912, gr. in-4° de 103 p., 32 fig. (Extr. des *Monuments Piot*, t. XIX, 1er fasc.). [11]

Baumstark (Anton). — Ein rudimentäres Exemplar der griechischen Psalterillustration durch Ganzseitenbilder (In der Bibliothek des griechischen Patriarchats zu Jerusalem) (*Oriens Christianus*, n. s., 1912, p. 107-119, 1 fig.). [12]

Beer (Rudolf). — Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne. 1er article. Paris, 1912, in-4° de 53 pages et 29 planches en phototypie (Extr. du *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*). [13]

P. 10 : Section française. — P. 34 : Section flamande et néerlandaise. — P. 48 : Index bibliographique des manuscrits décrits.

Beneševič (V.). — Monumenta sinaïtica, archaeologica et palaeographica. Fasciculus II : XLVI exempla codicum graecorum sinaïticorum. — Saint-Pétersbourg, 1912, in-4° de 52 pages et 48 planches en phototypie, numérotés de 39 à 84. [14]

Lettrines ornées ou enluminées.

Berliner (Rudolf). — Zur Datirung der Miniaturen des Cod. Par. gr. 139. — Weida i. Th., 1911, in-8° de 50 pages. [16]

Bernath. — Voy. Morton-Bernath. [15]

Blanquart (Abbé F.). — Le Missel de Raoul du Fou (*Société des Amis des Arts du département de l'Eure. Album artistique et archéologique*, Évreux, 1912, in-4°, p. 27-42 et 10 planches en phototypie). [17]

Description du Missel de Raoul du Fou, évêque d'Évreux de 1479 à 1511, conservé à la bibliothèque d'Évreux. Sujets des miniatures : La Résurrection, la Pentecôte, la Trinité, la Fête-Dieu, la Crucifixion, le Paradis et l'Enfer, la Messe de saint Grégoire, les Saints Mystères, Raoul du Fou agenouillé aux pieds de saint Maur, sainte Geneviève. — Le style des compositions a quelque affinité avec celui des écoles de la France septentrionale et des Flandres au xve siècle.

Bonnet (Ed.). — Les Thériaques de Nicandre d'après les figures du manuscrit grec de la Bibliothèque nationale de Paris (*Société syndicale des Pharmaciens de la Côte-d'Or. Bulletin*, 1911, n° 8, p. 255-261, 1 fig. et tirage à part de 7 pages). [18]

Ms. 247 du supplément grec, du xie siècle ; miniatures copiées sur des modèles antiques.

Brandsma (Titus). — De Miniaturen von den Kruisheer Joannes van Deventer (*Het Bock*, 1912, janv., p. 1-18, 1 fig.). [19]

Les miniatures de Joannes van Deventer, de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle.

Burnam (John M.). — Palaeographia iberica. Fac-similés de manuscrits espagnols et portugais (ixe-xve siècle), avec notices et transcriptions. — Paris, 1912, in-fol. (en cours). 1er fascicule de 80 pages et 20 planches en phototypie. [20]

Pl. XIV-XV. De numeris. Gestus digitorum (Lisbonne, Alcobaça 394-426, fol. 251 v°, vers 1200).

Calmette (Joseph). — L'esprit bourguignon dans la miniature cistercienne au xiie siècle. — Dijon, 1911, in-8° de 11 pages et 6 planches en photographie (*Société des bibliophiles de Bourgogne*). [21]

Cereteli (Gregorius) et Sobolewski (Sergius). — Exempla codicum graecorum litteris minus culis scriptorum annorumque notis instructorum. Volumen prius. Codices Mosquenses. — Mos-

Digitized by Google

cou, 1911, in-fol. de 15 pages et 43 planches en phototypie. [22]

Pl. XIX : Sanctorum vitae (a. 1063) ; Cod. bibl. Synod. Mosq. 382 (9/IX) : Naissance et décollation de saint Jean-Baptiste. — Pl. XX : Apostolorum Acta et Epistulae (a. 1072), Cod. bibl. Universit. Mosq. 2. — Pl. XXVII : Joannis Climaci Scala (a. 1285), Cod. bibl. Synod. Mosq. 189 (146 CXLVII).

CIACCIO (Lisetta Motta). — Un codice miniato di scuola napoletana nella Biblioteca del Re in Torino (*L'Arte*, XIV, 1911, p. 377-380, 2 fig.). [23]

CLOSSON (Ernest). — Le manuscrit dit des Basses danses de la Bibliothèque de Bourgogne. — Bruxelles, 1912, in-8° obl. de 77 pages et fac-similés de 22 pages coloriées, avec transcription musicale (*Société des Bibliophiles et iconophiles de Belgique*). [24]

Lettres ornées.

DESTRÉE (Joseph). — Critique de « G. Warner, Miniatures and borders from Flemish Horae. British Museum, add. ms. 24.098, reproduced 1911 » (*Archives belges*, 1912, juillet, p. 236). [25]

Ce ms. sort de l'atelier des Benning ; antérieur aux Heures de Hennessy ; analogies avec un carnet de voyage naguère dans la collection Stein.

DÖRNHÖFFER (Friedr.). — Bibliothèque impériale et royale de la Cour de Vienne. Hortulus animae. Le jardinet de l'âme. Cod. Bibl. pal. Vindob. 2706. Commentaire. — Francfort-sur-le-Mein, 1912, in-8° de 70 pages et 23 planches. [26]

DURRIEU (Comte Paul). — Le Maître des « Grandes Heures de Rohan » et les Lescuier d'Angers (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1912, p. 81-98, 9 fig., 2 pl. et p. 161-183, 11 fig., 1 pl.). [27]

Étude comparée avec divers autres mss. : les Heures . usage d'Angers (coll. Martin Le Roy), les Heures des ducs d'Anjou de la Bibliothèque nationale, et les Heures dites d'Isabelle Stuart, duchesse de Bretagne au Fitzwilliam Museum de Cambridge, etc. — L'atelier d'où sortirent ces manuscrits fleurit de 1430 à 1470 environ, à Angers, et comptait parmi ses collaborateurs Jean Miffaut et les Lescuier.

— Le Musée Jacquemart-André. Les manuscrits à peintures (*Gazette des Beaux-Arts*, 1912, août, p. 85-93, 3 fig., 1 pl.). [28]

Les Heures dites de « Jeanne de Savoie », du 2e quart du XIVe siècle ; les « Heures du Maréchal de Boucicaut », type d'une série de manuscrits qui peuvent être attribués au même artiste.

— Les Heures à l'usage d'Angers de la collection Martin Le Roy. Reproduction des plus belles miniatures d'un manuscrit du XVe siècle, accompagnée d'une notice. — Paris, 1912, in-4° de 30 pages et 21 planches (dont 12 en héliogravure et 9 en phototypie) (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures*). [29]

— Un artiste français, miniaturiste en titre du pape à Rome, dans la première moitié du XVe siècle (2 articles) (*Journal des savants*, 1912, avril, p. 145-157 et 204-212). [30]

Le Psautier de Paul III a été enluminé par Vincent Raymond, français venu à Rome sous Léon X.

FIERENS-GEVAERT. — L'Exposition de la miniature (*La Revue générale*, 1912, mai, p. 676-695). [31]

Il y est question des manuscrits à miniatures de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

FRIS (V.). — Guillebert de Mets (*Académie royale d'archéologie, Annales*, 1912, livr. 3-4, p. 333-336). [32]

Il y est question du manuscrit de la Bibliothèque de Bruxelles n° 9562 (Roman d'Othea, avec miniature) et du Décaméron (Bibl. de l'Arsenal, n° 265) contenant une centaine de miniatures.

GABELENTZ (Hans von DER). — Die Biblia pauperum und Apokalypse der Grossherzogl. Bibliothek zu Weimar. — Strasbourg, 1912, in-4° de 57 pages et 42 planches en phototypie. [33]

Manuscrit provenant du monastère de Saint-Pierre d'Erfurt (XIIIe-XIVe s.).

GHELLINCK VAERNEWYCK (Vicomte DE). — Rectification (*Gand, Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, 1912, n° 1, p. 27-28). [34]

Le ms. de la Toison d'or (Bibl. roy. de Bruxelles 9080) est identique à un ms. appartenant aux Archives de la Toison d'or à Vienne.

Digitized by Google

Giacosa (P.). — Sui lavori finora fatti nel laboratorio di materia medica della R. Università per il ricupero dei codici danneggiati dall'incendio della Biblioteca del 1904 (*Atti della R. Academia delle Scienze di Torino*, 1912-1913, n° 9, p. 599-605). [35]

Restauration des manuscrits (dont plusieurs ornés de miniatures), qui furent gravement endommagés par l'incendie de la bibliothèque de Turin en 1904.

Ginot (E.). — Les peintures du manuscrit 250 de la bibliothèque de Poitiers (*Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1912, 3e livr., p. 428-434, 3 planches). [36]

Vie de sainte Radegonde par Fortunat (xie s.).

Goffin (Arnold). — La Renaissance réaliste en Flandre et en Italie au xve siècle (*Durendal*, 1912, avril, p. 225-240, 3 pl.). [37]

Il y est question des Heures de Turin-Milan, des Heures de Chantilly, des Heures du duc de Berry.

Guéry (Abbé C.). — Histoire de l'abbaye de Lyre (suite) (*Revue catholique de Normandie*, t. XXII, 1912, 3e livr., p. 157-178). [38]

Manuscrits liturgiques et autres provenant de l'abbaye, notamment une Bible à miniatures en 2 vol. aujourd'hui à la bibliothèque de Rouen.

[Guppy (Henry)]. — The John Rylands Library, Manchester. Catalogue of an exhibition of mediaeval manuscripts and jewelled book covers, shown in the main library from January xii to December MCMXII, including lists of historical periodicals in the John Rylands Library. — Manchester, 1912, in-8°, xiii-134 pages. [39]

Planches : I. Saint Jean (Évangéliaire byzantin du xie s.) ; — II. Miniature du Commentaire de Beatus sur l'Apocalypse (xiie s.) ; — III. Initiale d'un Psautier de Saint-Maximin de Trêves (ixe s.) ; — IV. Initiale de l'Évangéliaire d'Otton le Grand (xe s.) ; — V. La Roue de Fortune (Siège de Troie de John Lydgate, vers 1420) ; — VI. Miniature du Psautier de Jeanne de Navarre (vers 1260) ; — VII. La Pentecôte (Livre d'Heures dit de Charles VII, xve s.) ; — VIII. Le Départ pour la Chasse (Livre d'Heures de Jacques Galliot de Gourdon de Genouillac, école de Foucquet) ; — IX. Bordure et initiale du Missel du cardinal Pompeo Colonna, attribué à Clovio ; — X. Miniature d'une Apocalypse en français, du xive s.

— The John Rylands Library, Manchester. A brief historical description of the Library and its contents, with catalogue of a selection of manuscripts and printed books exhibited on the occasion of the visit of the Congregational Union of England and Wales in october, MCMXII. — Manchester, 1912, in-8°, xi-143 pages. [40]

Planches VII. Saint Jean (Évangéliaire byzantin du xie s.). — VIII. Saint Jean (autre Évangéliaire byzantin du xie s.). — X. Miniature d'une Apocalypse en français, du xive s. — XIX. Initiale de l'Évangéliaire d'Otton le Grand (xe s.).

[Herbert (J. A.)]. — Catalogue of the fifty manuscripts und printed books [of Alfred Huth], bequeathed to the British Museum. — Londres, 1912, in-4° de xvi-130 pages et 18 planches en phototypie. [41]

16 planches sont consacrées aux miniatures : Bible et Psautiers (xiiie s.) ; Merlin (xive s.) ; Apocalypses (xive et xve s.) ; Speculum humanae Salvationis (xive s.) ; Bible historiée flamande (xve s.) ; Heures hollandaises (xve s.) ; Pétrarque (xve s.) ; Heures flamandes (xvie s.). Cf. plus loin, n° 117.

Hieber (Dr Hermann). — Die Miniaturen des frühen Mittelalters. — Munich, 1912, in-4° de 147 pages, 80 fig. ou planches en similigravure, et 2 coloriées. [42]

Homburger (Otto). — Die Anfänge der Malschule von Winchester im X. Jahrhundert (*Studien über Christliche Denkmäler*, fasc. 13). — Leipzig, 1912, in-8° de 67 pages et 12 planches. [43]

Johnson (Edward). — Writing and illuminating and lettering, 4e éd. — Londres, 1911, in-8° de 500 pages, 24 planches et 220 fig. [44]

Lettres ornées.

Kaemmerer (L.). — Voy. Ströhl (H.-G.). [45]

Kenyon (Frederic G.). — Our Bible and the ancient manuscripts, being a history of the text and its translations. — Nouv. éd., Londres, s. d., [1912?], in-8° de 271 pages et 26 planches en similigravure. [46]

Pl. XX. The Lindisfarne Gospels (viie s.) : lettres ornées.

Digitized by Google

Köhler (Dr Wilhelm). — Die karolingischen Miniaturen (*Deutsches Verein für Kunstwissenschaft*, Erster und Zweiter Bericht über die Arbeiten an den Denkmälern Deutscher Kunst, Berlin, 1911, p. 38-63 ; 1912, p. 52-77). [47]

Kuhn (Carl). — Aus berühmten Handschriften und seltenen Drucken in bayerischen Bibliotheken. 12 Lichtdrucktafeln den Teilnehmern des Münchener Bibliothekartages vom 29 Mai bis 1 Juni 1912 gewidmet. — Munich, 1912, in-4°, 1 f. et 12 planches. [48]

Laborde (Comte Alexandre de). — La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres. Reproduction intégrale du manuscrit du XIIIe siècle, accompagnée d'une notice. Tome II, planches 188 à 379 et 4 pages. Paris, 1912, in-fol. (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures*). [49]

Landsberger (Franz). — Der St. Galler Folchart-Psalter. Eine Initialstudie. — Saint-Gall, 1912, in-fol. de 51 pages, 26 figures et 7 planches. [50]

Leidinger (Georg). — Das sogenannte Evangeliarium Kaiser Otto III (*Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München*, fasc. 1). — Munich, [1912], in-4° de 23 pages et 52 planches. [51]

— Flämischer Kalender [Cod. lat. 23638]. *Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München*, fasc. 2). — Munich, [1912], in-4° de 20 pages et 26 planches. [52]

— Verzeichniss der wichtigsten Miniaturen Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München. — Munich, 1912, in-16 de 56 pages. [53]

Liebaert (Abbé Paul). — Les livres liturgiques du cardinal Rollin et d'Antoine de Chalon, évêque d'Autun (*Revue de l'Art chrétien*, 1912, p. 442-446 et 4 fig.). [54]

Manuscrits de la bibliothèque d'Autun.

— Miniature spagnuole (*L'Arte*, 1912, mai-juin, p. 183-189, 2 fig., 2 planches). [55]

Un manuscrit de l'Ambrosienne de Milan, provenant de Tolède, daté de 1464-1468, présente un bon exemple de la seconde période où prédomine l'influence flamande.

— Muzio di Cambio da Teramo, ignoto miniatore abruzzese del secolo XIV (*Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise*, 1912, fasc. II, p. 35-48, 6 fig.). [56]

Manuscrit de la seconde moitié du XIVe s. enluminé par Muzio di Cambio. A rapprocher des livres de chœur de Santa Maria Maggiore a Guardiagrele (prov. de Chieti), et de certaines fresques de Città Sant' Angelo (prov. de Teramo). De l'école des Abruzzes du XIVe siècle.

Lindner (Arthur). — Der Bresslauer *Froissart*. Festschrift des Vereins für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau. Zum fünfzigjährigen Jubiläum verfasst im Auftrage des Vereins. — Berlin, 1912, in-4° de 77 pages, 22 fig. et 45 planches en phototypie, et 5 en couleurs. [57]

Lindsay (W. M.). — Early welsh script. — Oxford, 1912, in-8° de 64 pages et 17 planches en phototypie. [58]

Pl. II (Lichfield Cathedral Library, St. Chad Gospels, p. 218) : S. Marc évangéliste stylisé.

Loisel (Abbé). — Un missel et un bénédictionnaire anglo-saxons de la bibliothèque de Rouen (extr. des *Amis des monuments rouennais. Bulletin*, 1911, p. 129-133, 8 fig. et 1 pl.). — Paris, 1912, in-8° de 17 pages, 8 figures et 1 planche en phototypie. [59]

Ces deux manuscrits ont appartenu à Robert de Jumièges, archevêque de Canterbury. — Les miniatures reproduites sont : la Nativité, l'Apparition aux Bergers, les Rois Mages devant Hérode, l'Adoration des Mages, l'Ascension, la Toussaint, les Saintes Femmes au Tombeau, la Pentecôte et la Mort de la Vierge.

Luttor (Franz J.). — Die Schätze der Armenbibel. Ein Beitrag zur Armenbibelfrage (*Die Kultur*, 1911, p. 56-73). [60]

Digitized by Google

MAETERLINCK (L.). — L'École primitive gantoise (*La Fédération artistique*, 1912, novembre, p. 66-67). [61]

Il y est question du Bréviaire Grimani.

MANGENOT (E.). — Deux Manuscrits latins des Évangiles venus de Toul à la Bibliothèque nationale de Paris (*Société d'Archéologie lorraine et du Musée historique lorrain. Bulletin*, 1912, juin, p. 132-136). [62]

Il s'agit des mss. latins 11960 (avec peintures) et 14407.

MARTIN (F. R.). — The miniatures painting and painters of Persia, India and Turkey, from the 8th to the 18th Century. — Londres, 1912, 2 vol. gr. in-4° de 156 pages, 44 fig., A-E planches coloriées, et de 14 pages, 271 planches en phototypie. [63]

Le tome II comprend la description des planches classées par ordre chronologique. Plusieurs sont tirées de manuscrits de la Bibliothèque nationale.

— Persische Miniaturen (*Kunstchronik*, 1912, juin, col. 465-468). [64]

Les miniatures persanes d'après un article de W. R. Valentiner dans le *Bulletin* du Musée métropolitain de New-York.

MÉLY (F. DE). — Les miniaturistes et leurs signatures : Jehan Fouquet et l'Antiquité des Romains (Collection de M. H. Yates Thompson) (*Revue archéologique*, 1912, p. 116-129, 6 fig.). [65]

— Les Très riches Heures du duc Jean de Berry et les Trois Grâces de Sienne (*Gazette des Beaux-Arts*, 1912, septembre, p. 195-201, 6 fig.). [66]

Rapprochement entre le Zodiaque des Très riches Heures et le groupe des Trois Grâces de la bibliothèque du Dôme de Sienne.

MERTON (Adolf). — Die Buchmalerei des IX. Jahrhunderts in St. Gallen unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik. — Halle, 1911, in-8° de VIII-101 pages et 1 planche (*Inaug.-Dissert. der Philos. Fak. zu Halle*). — Voy. le suiv. [67]

— Die Buchmalerei in St. Gallen vom neunten bis zum elften Jahrhundert. — Leipzig, 1912, in-4° de 111 pages et 100 planches en phototypie. [68]

MORTON-BERNATH. — Notice sur quelques beaux manuscrits à peintures conservés en Allemagne. Paris, 1912, in-4° de 8 pages et 3 planches en phototypie (Extr. du *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*). [69]

I. Le Valère-Maxime de Leipzig. — II. Un manuscrit milanais de la bibliothèque de Cobourg.

— Studien über die Miniaturhandschriften der Leipziger Stadtbibliothek. I. — Borna-Leipzig, 1912, in-8° de IV-43 pages (*Inaug.-Dissert. der Philos. Fak. zu Freiburg*, Schweiz). [70]

NEUSS (Wilh.). — Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, mit besond. Berücks. der Gemälde in der Kirche zu Schwarzrheindorf... — Münster, 1912, in-8° de XVI-334 pages et 23 planches (*Beiträge z. Geschichte d. alten Mönchtums und d. Benediktinerorderns*, fasc. 1-2). [71]

OLSCHKI (Leo S.). — Quelques Manuscrits fort précieux (*La Bibliofilia*, 1912, janvier-février, mars, p. 412-421 et 462-469, 14 fig., 8 planches en phototypie). [72]

Heures françaises de la fin du XVe s. ; Heures de Rouen du début du XVIe s. (style Renaissance) ; Heures italiennes de 1571 ; Lectionnaire français de la fin du XVe s. ; Manuscrit de Ricardus de Mediavilla exécuté en Italie (milieu du XVe s.) ; Missel du XVe s., italo-flamand.

Ms. allemand du début du XVIe s., avec 34 miniatures des scènes de la Passion ; Psautier italien du XIVe s. ; Statuts de la Compagnie de saint Julien, ms. italien du XVIe s., avec miniatures de la vie de saint Julien ; Légende de sainte Catherine de Sienne, ms. italien de 1430-1440 environ, avec portraits de l'auteur et de la sainte.

OMONT (H.). — Bibliothèque nationale. Département des Manuscrits. Listes des recueils de fac-similés et des reproductions de manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale. — Paris, 1912, in-8° de 291 pages (Extr. du *Bul-*

Digitized by Google

letin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures). [73]

Cf. la précédente Bibliographie, n° 73.

— Le Livre des fontaines de Rouen (*Journal des savants*, 1912, avril, p. 241-249). [74]

Manuscrit avec peintures exécuté en 1524-1525, pour Jacques Le Lieur.

— Un nouveau manuscrit grec des Évangiles et du Psautier illustré. — Paris, 1912, in-8° de 4 pages et 4 planches (Extrait de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances*, 1912, p. 514-517). [75]

Palaeographical Society (The New). — Facsimiles of ancient manuscripts, etc... First series. Tome II. — Londres, 1903-1912, in-fol. de 250 planches en phototypie avec transcriptions. [76]

Quenedey (Raymond). — La valeur documentaire des anciennes miniatures (*Amis des monuments rouennais. Bulletin*, 1911, p. 135-140, 5 fig.). [77]

Richter (Gregor) et Schönfelder (Albert). — Sacramentarium Fuldense saeculi X, Cod. theol. 231 der Kgl. Universitätsbibliothek zu Göttingen als Festgabe zum goldenen Priesterjubiläum Eminenz des Hochw. Herrn Georg Kardinal Kopp. — Fulda, 1912, in-8° de 430 pages et 43 planches en phototypie. [78]

Sanders (Henry A.). — Facsimile of the Washington manuscript of the four Gospels in the Freer Collection, with an introduction. Ann Arbor Michigan, 1912, 2 vol. in-4°, de 247 pages et 1 pl. en phototypie, et de x pages, 374 pl. en phototypie, dont deux en couleurs. [79]

Les planches en couleurs (première et dernière) figurant les évangélistes se rapportent à la reliure du manuscrit.

Schönfelder (Albert). — Cf. Richter (Gregor). [80]

Serafini (Alberto). — Ricerche sulla miniatura umbra (secoli XIV-XVI) (*L'Arte*, 1912, janvier-février, p. 41-66, 6 fig. et 7 pl.; mars-avril, p. 98-121, 14 fig. et 2 pl.; juillet-août, p. 233-262, 18 fig.). [81]

Siebert. — Der Codex Bruchsal I auf seine Herkunft untersucht (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1912, n^{os} 4-5, p. 331-336). [82]

Étude sur l'Évangéliaire dit Codex de Bruchsal, conservé à la bibliothèque de Carlsruhe, et sur ses miniatures, un des derniers produits de l'école de Saint-Gall.

Sonnleithner (Rudolf). — Die neueste Ausstellung der K.K. Hofbibliothek in Wien (*Antiquitäten Zeitung*, 1912, novembre, p. 501-502, 513-514, 529-530). [83]

Exposition de Bibles, livres d'heures, manuscrits.

Stettiner (Richard). — Das Webebild in der Manasse-Handschrift und seine angebliche Vorlage. — Stuttgart, 1911, in-8° de 18 pages, 8 planches. [84]

Storck (Willy F.). — Aspects of death in english art and poetry (suite) (*The Burlington Magazine*, 1912, septembre, p. 314-319, 1 pl.). [85]

Catalogue raisonné des peintures murales et des miniatures (p. 319) anglaises représentant la mort, du XIV^{e} au XV^{e} siècle.

Ströhl (H.-G.). — Ahnenreihen aus dem Stammbaum des portugiesischen Königshauses (Miniaturenfolge in d. Bibl. d. British Mus. zu London), mit einer kurzen Abhandlung über die flandrische Buchmalerei des XV. u. XVI. Jahrhunderts Von L. Kaemmerer. — Stuttgart, [1911?], in-4° de 33 pages, 9 fig. et 4 planches, avec album in-fol. de 13 planches. [86]

Thibaut (Le P. Jean-Baptiste). — La Notation musicale, son origine, son évolution. — Saint-Pétersbourg, 1912, in-4°, de 15 pages, 1 fig. et 16 planches. [87]

Lettres ornées.

— Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Église latine. Exposé docu-

Digitized by Google

mentaire des manuscrits de Corbie, Saint-Germain-des-Prés et de Pologne, conservés à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg. — Saint-Pétersbourg, 1912, in-fol. de 104 pages, 50 figures et 94 planches. [88]

Lettres ornées et lettrines.

Thompson (H. Yates). — Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson, consisting of sixty-nine plates illustrating ten mss. of various countries from the IX^th^ to the XVI^th^ centuries. — Londres, 1912, in-4° de IV-25 pages et 69 planches en phototypie. [89]

Toesca (Pietro). — La Pittura e la Miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento. Milan, 1912, in-4° de 597 pages, 481 fig. et 35 pl. [90]

Tormo (Elias). — Miscelanea de arte español (*Boletin de la Sociedad española de Excursiones*, 1912, t. XX, p. 289-292). [91]

Miniatures espagnoles du XI^e^ siècle découvertes par M. Pijoan dans un manuscrit de Ripoll conservé à la Bibliothèque Vaticane.

Ubald d'Alençon (Le P.). — Miniatures et documents artistiques du Moyen Age relatifs à sainte Colette de Corbie. Paris, 1912, in-8° de IX pages et XXXV planches (*Archives franciscaines*, n° 5). [92]

V[alentiner] (W. R.). — Persian miniatures (New-York, *Bulletin of the Metropolitan Museum*, 1912, février, p. 36-39, 4 fig.). [93]

Caractères généraux de la décoration ; exemples de manuscrits illustrés par Behzad (1487-1493), par Riza Abbasi (1590-1640), etc.

Van den Gheyn (Le P. J.). — Christine de Pisan. Épitre d'Othea, déesse de la Prudence, à Hector, chef des Troyens. Reproduction des 100 miniatures du manuscrit 9392 de Jean Miélot. — Bruxelles-Paris, s. d., [1912?], in-8° de 16 pages et 100 pl. en phototypie. [94]

— Compte rendu de « Flaemischer Kalender, Cod. lat. 23638. Bibl. roy. de Munich », publié par G. Leidinger (*Archives belges*, 1912, décembre, p. 339-340). [95]

Le manuscrit est de l'école de Simon Benning et se rattache à celle des enlumineurs du Bréviaire Grimani et des Heures de Hennessy. — La miniature du déluge et quelques autres n'appartiennent pas au manuscrit.

— Compte rendu des « Heures de Milan », par G. Hulin de Loo. Bruxelles, 1911, p. 41-43 (*Archives belges*, 1912, février, p. 41-43)[1]. [96]

Le calendrier ne peut donner aucun élément pour déterminer le lieu d'exécution du manuscrit.

— Compte rendu de « G. Warner, Miniatures and borders from a Flemish Horae, British Museum Add. Ms. 24098 » (*Bulletin bibliographique et pédagogique du Musée belge*, 1912, février, p. 77-78). [97]

— Le calligraphe bruxellois Georges-Herman Wilmart (*Société des Bibliophiles et iconophiles de Belgique. Annuaire*, 1911, p. 63-69). [98]

Vécut de 1623 à 1687 environ. Œuvres : à Paris, Bibl. nat., ms. lat. 10569 orné de miniatures de la Renaissance ital., à Bruxelles et Coll. Alphonse Willems, ibid.

— Les expositions de manuscrits dans les bibliothèques publiques (*Commission permanente des Congrès internationaux des archivistes et des bibliothécaires. Congrès de Bruxelles*, 1910. Actes, 1910[-1912], p. 385-389 et 744-746). [99]

— L'Ystoire de Helayne, reproduction des 26 miniatures du manuscrit n° 9967 de la Bibliothèque royale de Belgique. — Bruxelles-Paris, [1912], in-8° de 14 pages et 26 planches en phototypie. [100]

— Un don de la ville de Malines au roi Charles II d'Espagne (*Fédération archéologique*

1. Déjà indiqué dans la bibliographie de l'année 1911 sous le n° 92, où les *Archives belges* sont citées par erreur avec la date 1911 au lieu de 1912.

Digitized by Google

et historique de Belgique. Annales du XXII^e Congrès, Malines, 1911, t. II, p. 1-8). [101]

Manuscrit à miniatures de la Bibliothèque royale de Munich (Cod. lat. 23.568) daté de 1532, renfermant l'élégie de Corn. Grapheus sur la mort de Marguerite d'Autriche, et commandé par un amateur d'art, natif de Malines et membre du Grand Conseil, qui y fit reproduire les portraits originaux des ducs de Bourgogne qu'il possédait.

Van Doorslaer (G.). — L'enseignement de l'exposition d'art ancien de Malines en 1911 (*Académie royale d'archéologie. Annales*, 1912, p. 367-498, 2 fig.). [102]

Miniaturistes malinois : Jean van Battel, illustrateur des Statuts de la Toison d'Or, de la collection Porgès (?); Recueil de messes (n° 704 de la Bibliothèque royale de Bruxelles); Antiphonaire de Westmalle exécuté par Jean de Westmalle; Livre d'heures de Bornhem.

Vitry (Paul). — Le Couronnement de la Vierge du château de la Ferté-Milon et celui des Très riches Heures du duc de Berry (*Revue de l'art chrétien*, 1912, mars-avril, p. 131-134, 2 fig.). [103]

A propos du récent mémoire du comte Paul Durrieu sur Michelino da Besozzo. Cf. Bibliographie de 1911, n° 25.

Warner (Sir George). — Queen Mary's Psalter, miniatures and drawings by an english artist of the 14th century, reproduced from Royal ms. 2 B. VII in the British Museum, with an introduction. — Londres, 1912, in-4° de 92 pages et 316 planches en phototypie. [104]

Witte (E. de). — Un livre d'heures malinois du XVI^e siècle (*Société des Bibliophiles et iconophiles de Belgique. Annuaire*, 1911, p. 71-81). [105]

Coll. de Backer, Bruxelles. Écrit en 1506 par Jean Martens (Martini), alias Zuetmans, confesseur du Mont-Thabor à Malines, dont il fut le scribe de 1479 à 1504. L'enlumineur est peut-être Adrien Reyniers, auteur d'un missel qui fut copié vers 1527 par Marie de Belle, de Louvain, pour l'abbé d'Averbode.

Zimmermann (E. Heinrich). — Die Vorkarolingischen Miniaturen (*Deutsches verein für Kunstwissenschaft*, Erster und Zweiter Bericht über die Arbeiten an den Denkmälern Deutscher Kunst, 1911, p. 29-38; 1912, p. 45-52). [106]

— Drei Missale aus dem Braunschweiger Dome. Eine Kunstgeschichtliche Untersuchung [Landeshauptarchiv Wolfenbüttel, Cod. VII, B. 167, 174, 172] (*Braunschweigisches Magazin*, 1911, p. 42-45, 2 planches et 5 fig.). [107]

II. — CATALOGUES DE LIBRAIRES ET DE VENTES

Amsterdam. — Lith de Jeude (Van), Wurfbain (J. W.). — 17 juin. — Livres, manuscrits, reliures, estampes anglaises et françaises. —Frederik Müller exp. — In-4° de 119 pages, 901 n^os^ et 15 pl. [108]

Berlin. — Anonyme, 14 mai. — Manuscrits à peintures, objets d'art et d'ameublement. — Math. Lempertz exp. — In-4° de 30 pages, 248 n^os^, 4 planches. [109]

— Jaffé (Albert), de Hambourg. En deux parties: 15 octobre et 23-24 octobre. Tableaux, miniatures du XV^e au XIX^e siècle. — Rudolph Lepke exp. — 2 vol. in-4° de 29 pages, 239 n^os^, 24 planches, et de 38 pages, 259 n^os^, 36 planches. [110]

Miniatures de manuscrits à peintures de l'école de Giulio Clovio, de l'école française et allemande du XV^e siècle, de l'école italienne du XVI^e siècle.

— Kan (Tigrane), 25 avril. — Objets d'art de la Perse. — Rudolphe Lepke exp. — In-8° de 28 pages, 249 n^os^, 8 planches. Tapis, armes, faïences, miniatures. [111]

— Parpart (F. von), 18-22 mars. — Objets d'art, miniatures, tableaux anciens. Rudolph Lepke exp. — In-4° de 165 pages, 1320 n^os^, 63 planches. [112]

Livres d'heures français du XV^e siècle : Vierge et Enfant, Couronnement de la Vierge, Évangélistes, Fuite en Égypte, Nativité.

Digitized by Google

Leipzig. — Anonyme, 28 novembre. Manuscrits et miniatures du XII^e^ au XVI^e^ siècle, dessins du XV^e^ au XVII^e^ siècle. — C. G. Boerner exp. — In-4° de 51 pages, 263 n^os^, 58 planches dont 16 coloriées. [113]

Cf. Anonyme. — Vendite pubbliche (*La Bibliofilia*, 1912, janv.-févr., p. 431-432).

Planches de manuscrits : N° 1. Chronique de Rudolf d'Ems (Bavière, 1402) peint. — N° 4. Missel italien (1413), init., Annonciation. — N° 7. Heures françaises (XV^e^ s.) : Annonciation, Visitation.

Manuscrits sans planches : N° 2. Missel autrichien (vers 1250) : Christ. — N° 8. Heures françaises (XV^e^ s.).

Planches de miniatures isolées : N° 9. La messe de saint Grégoire (XII^e^ s.) ; — N° 10. La Naissance du Christ, l'Annonciation (Allemagne, XII^e^ s.) ; — N° 14. Initiales (Angleterre, XIII^e^ et XIV^e^ s.) ; — N° 19. La Flagellation (Angleterre, XIV^e^ s.) ; — N° 15. Initiale (Saxe-Thuringe, XIII^e^ s.) ; — N° 17. La Vierge et l'Enfant (France, XIII^e^ s.) ; — N° 13. Le Sang sacré (Allemagne, XII^e^ s.) ; — N° 22. Le Christ avec la Vierge et saint Jean, par D. Silvestro ; — N° 26. L'Annonciation (Italie, XV^e^ s.) ; — N° 37. Le Christ et deux saints (Sienne, XV^e^ s.) ; — N° 34. Le Christ en croix (Allemagne, XV^e^ s.) ; — N° 54. Saint Georges (Angleterre, XV^e^ s.) ; — N° 44. Le Christ en Salvator Mundi (Paris, XV^e^ s.) ; — N° 51. L'Entrée du Christ à Jérusalem (Flandre, XV^e^ s.) ; — N° 55. La Mort de saint Jean (École du Pinturricchio).

Boerner (C. G.). — Manuskripte mit Miniaturen, Einzelminiaturen. Katalog XXIV von C. G. Boerner. — Leipzig, s. d., in-8° de 53 pages et 49 n^os^. [114]

Londres. — Anonyme, 28 mars. — Livres et manuscrits à peintures. — Hodge exp. — In-8° de 68 pages, 461 n^os^, 9 pl. [115]

Heures de la Vierge à l'usage de Rome (XV^e^ s., français) : Évangélistes, Présentation au Temple, Scènes de la Vie du Christ. — Attribué à Jean Foucquet : Le Couronnement d'Alexandre le Grand. Page de Handel.

— Blathwayt (Robert W.), Montefiore (Cecil Sebag) et Hanna (H. B.), etc. 20 novembre. — Manuscrits du XII^e^ au XV^e^ siècle, livres imprimés anciens et modernes. — Hodge exp. — In-8° de 72 pages, 478 n^os^ et 12 planches. [116]

Planches : N° 125. Chroniques d'Angleterre (français, XV^e^ s.) ; — N° 126. Saint Thomas d'Aquin (italien, XV^e^ s.) ; — N° 130. Johannes Andreas. Novella super sixto libro Decretalium (XIV^e^ s.) ; — N° 131. Saint Jérôme et Origène (XI^e^ s.) ; — N° 139. Heures (anglais, XIV^e^ s.) ; — N° 157. Guido de Baysio. Glossa super libro VI Decretalium (italien, XV^e^ s.) ; — N° 184. Passio Jesus Christi (XVI^e^ s.) ; — N° 187. Psautier de Buxheim (allemand, XIV^e^ s.) ; — N° 188. Prudence (X^e^ s.) ; — — N° 212. Saint Grégoire, Moralia (X^e^-XI^e^ s.) ; — N° 215. Raban Maur (XII^e^ s.).

— Huth (Henry et Alfred), 9 juin. — Catalogue of the famous library of printed books, illuminated manuscripts, etc... 2^d^ portion, C-D. — Hodge exp. — In-8° de 357 à 737 pages, n^os^ 1229-2596, 25 planches en phototypie. [117]

Cf. plus haut n° 41.

Deux planches pour le n° 1577 : Grandes Chroniques de France (Saint-Denis) (français, XIV^e^ s., avec 50 miniatures).

— Kinnoul (Earl of), Hale (Thomas), 15-16 février. — Livres manuscrits des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. — Hodge exp. — In-8° de 47 p., 496 n^os^. [118]

Quaritch (Bernard). — A Catalogue of rare and valuable books... manuscripts, palæography and facsimiles of mss. offered at the net prices affixed. December. — Londres, in-8° de 96 pages, 608 n^os^, 12 planches et fig. [119]

N° 250. Saint Augustin, Confessions (XIV^e^ s.) : lettrines ornées de figures. — N° 273. Memorias y Aniversarios (XIV^e^-XV^e^ s.) : lettrines ornées de figures. — N° 275. Pétrarque, Poésies (vers 1460), encadrement décoré. — N° 276. Office de la Vierge (vers 1495), avec miniatures.

Munich. — Wessner (Otto) de Saint-Gall. 2 mai. — Estampes du XV^e^ au XIX^e^ siècle, gravures de l'école anglaise et française du XVIII^e^ siècle, miniatures. — Hugo Helbing exp. — In-8° de 107 pages, 958 n^os^, 10 planches, 22 fig. [120]

Missel du XVI^e^ s. : le Christ en croix, Dieu. — École italienne, fin XIV^e^ s. : saint André. — École parisienne, XV^e^ s. : Jésus en croix.

New-York. — Hamy (Théodore Jules Ernest). 19 novembre. Portulans des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ siècles. — The Anderson Galleries. — In-4° de 8 n^os^ et 13 planches. [121]

— Hoe (Robert). 2^e^ vente, 8-19 janvier 1912. — Livres, manuscrits, reliures. The Anderson Auc-

Digitized by Google

tion Company C. P. — 2 vol. in-8° de 583 pages, 3621 n°s, 40 planches. [122]

Missel tourangeau (XVI^e s.): Résurrection du Christ. — Chronique de Monstrelet (XVI^e s.): Présentation par l'auteur. — Art de bien mourir (XV^e s.): Saints et démons au chevet d'un mourant. — Heures (XV^e et XVI^e s.): Présentation; S. Marc; Hérode recevant les Mages; Martyre de S. Sébastien. — Roman de la Rose (XV^e s.)- — Psautier flamand (vers 1310): Résurrection et descente du Christ aux enfers.

— Hoe (Robert). 3^e vente, 15-26 avril. — Livres, manuscrits, reliures. The Anderson Auction Company, C. P. — 2 vol. in-8° de 462 pages, 3412 n°s, 28 planches. [123]

Heures de la Vierge (Sens, XV^e s.). — Id. (Bruges, XV^e s.) : la Vierge et l'Enfant. — Id. par François Wydon pour Claude d'Urfé (1549): le Roi David. — Reliure en argent d'un ms. arménien.

— Hoe (Robert). 4^e vente, 11-22 novembre. — Livres, manuscrits, reliures. — The Anderson Galleries. — 2 vol. in-8° de 542 pages, 4017 n°s, 28 planches. [124]

Heures de la Vierge (français, XVI^e s.): Christ devant Pilate. — Id. (français, XV^e s.) : Adoration des Mages. — Id. (normand, XV^e s.): Christ aux outrages. — Id. (anglais, XV^e s.): Vierge et l'Enfant.

— Kouchakji frères, 26 février. — Antiquités, objets d'art de la Perse, manuscrits. Th^s E. Kirby C. P. ; Horace Townsend exp. — In-8° de 851 n°s, 12 pl. [125]

Paris. — Aftandil (A.) de Tauris (Perse) 5 juillet. — Bibliothèque et Collection... Manuscrits persans richement enluminés, miniatures, laques, ...étoffes... céramique... émaux. — G. François C. P.; Albert du May exp. — In-8° de 29 pages et 191 n°s. [126]

— Anonyme, 19 février. — Objets d'art de l'Orient, manuscrits à miniatures, tapis et étoffes. — Gaston François, C. P.; Arthur Bloche exp. — In-8° de 16 p., 149 n°s. [127]

— Anonyme, 23-24 février. — Estampes japonaises, miniatures persanes, peintures chinoises, bois d'impression de Sharakon, dessins. — Lair-Dubreuil, C. P.; André Portier exp. — In-8° de 33 pages, 399 n°s, 4 planches. [128]

— Anonyme [Troussures]. 20 et 21 juin 1912. — Catalogue de livres anciens, manuscrits du VII^e au XV^e siècle, etc... autographes provenant d'une Grande Bibliothèque. — A. Desvouges, C. P.; H. Leclerc et N. Charavay exp. — In-8° de 75 pages et 420 n°s, 2 planches. [129]

Manuscrits de l'ancienne bibliothèque du Chapitre de Beauvais.

— Anonyme, 16 décembre. — Objets d'art de la Perse, manuscrits enluminés, miniatures, céramiques, bronzes, ...armes, étoffes, etc. — G. François, C. P.; Albert du May exp. — In-8° de 33 pages, 181 n°s et 4 planches. [130]

Planches : N° 4. Miniature persane (fin XVI^e s.). — N°s 7 et 46. Idem (XVII^e s.); — N° 54. Leïla Medjnoun (XVII^e s.).

— Dollfus (Jean), 14 mai. — Objets d'art de l'Extrême-Orient. — Lair-Dubreuil, H. Baudoin, C. P.; Mannheim, A. Portier exp. — Préface de Raymond Kœchlin. — In-4° de 123 pages, 888 n°s, 88 figures. [131]

Miniature persane.

— Lemasson, 17 février. — Estampes modernes, dessins, bronzes, miniatures persanes.— André Desvouges, C. P. ; Loys Delteil et A. Le Corbeiller exp. — In-8° de 32 p., 215 n°s, 4 fig. [132]

— M. E. M., 6 juin. — Livres anciens, rares et précieux, manuscrits et imprimés. — A. Desvouges, C. P.; E. Paul et Guillemin exp. — In-8° de 130 pages et 448 n°s. [133]

Quelques manuscrits à lettres ornées.

— M. J. M***, 17 mai. — Livres anciens, manuscrits [du XI^e au XVI^e s.], livres illustrés du XV^e au XVIII^e s. — André Desvouges, C. P.; Henri Leclerc exp. — Petit in-8° de 48 pages et 128 n°s. [134]

N°s 3, 6, 8, 9, 10 : Livres d'Heures avec miniatures.

— Rochaïd Dahdah (Comte), 6-8 août. — Manuscrits et livres rares arabes. — Lair-Du-

Digitized by Google

breuil, C. P.; Jules Meynial exp. — In-8° de 94 pages, 726 nos. [135]

— Strœhlin (E.), 2e partie, 12 février. — Manuscrits à peintures du XIIIe au XVe s. — E. Paul et Guillemin exp. — In-8° de 261 pages, 1240 nos, fig. [136]

— Talmaz Khan Amine Mizan (S. G.), 25 juin. — Manuscrits enluminés, miniatures, laques, tableaux. — Gaston François, C. P.; Albert du May exp. — In-8° de 40 pages, 152 nos, 12 pl. [137]

Manuscrits persans; miniatures persanes et indo-persanes.

— Téhéran (M. S. A. de), 28 décembre. — Objets d'art de Perse et de Syrie, manuscrits, miniatures, verres et tissus. — G. François, C. P.; E.-D. Pignatellés exp. — In-8° de 18 pages, 128 nos. [138]

VIENNE. — Kastner, 2e vente, 29 avril. — Dessins, estampes du XVe au XIXe s. — Dorotheum; Decsey, Melhorn et Doleschall exp. — In-4° de 62 pages, 415 nos, 29 planches, 3 fig. [139]

Miniatures de manuscrits.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

DU

BULLETIN DE 1913 (3e ANNÉE)

TEXTE

Le Comité Directeur. — Liste des Sociétaires au 31 Décembre 1913..... 1

M. Rudolf Beer. — Les principaux Manuscrits a peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne (2e et dernier article)..... 5

M. Émile Picot. — Le Cerf allégorique dans les tapisseries et les miniatures. 57

M. Ph. Lauer. — Bibliographie annuelle des publications relatives aux manuscrits a peintures parues..... 68

Table de l'année 1913..... 80

PLANCHES

Planches I à L, 50 phototypies pour les *Manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Vienne.*

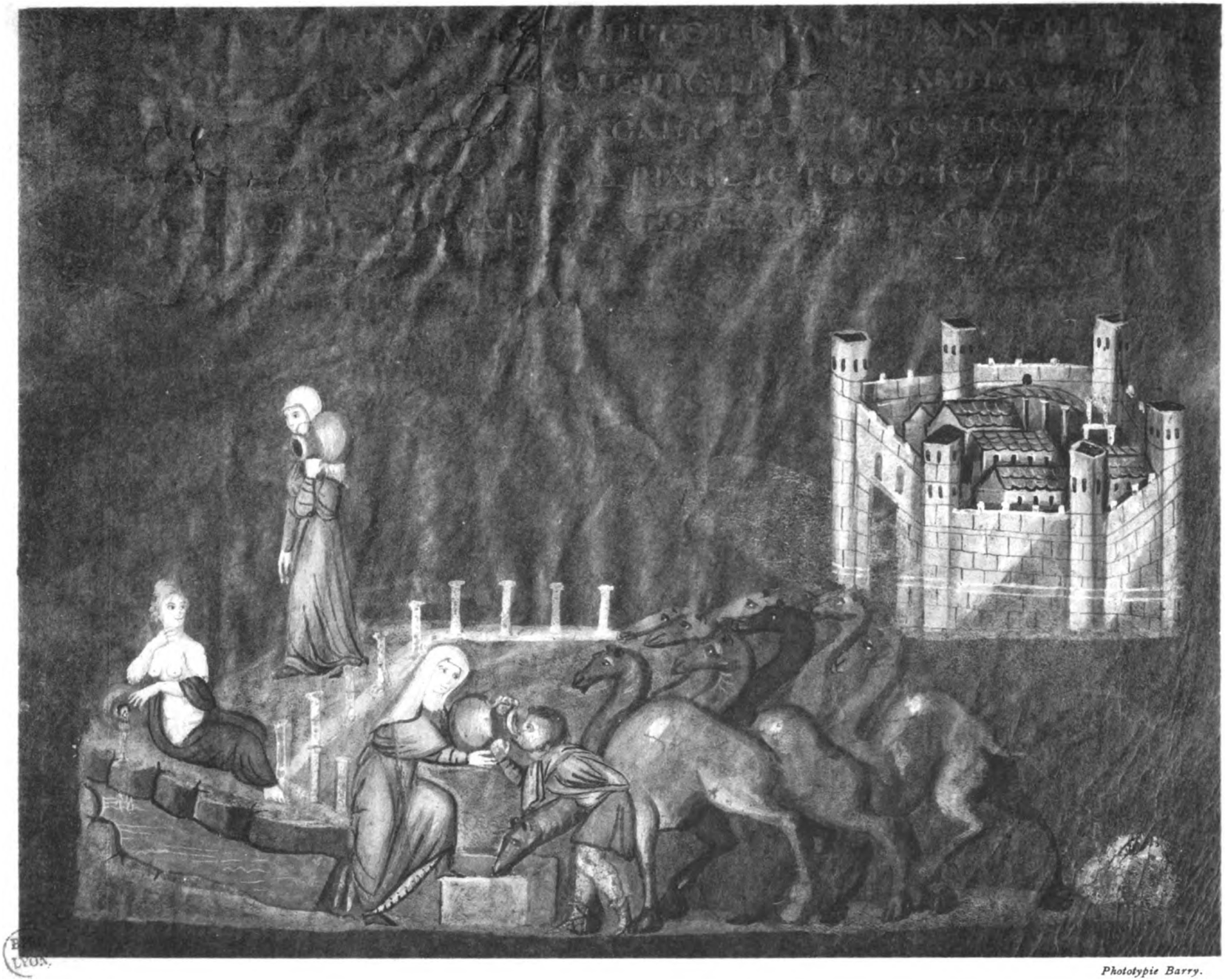
Planches LI à LXI, 11 phototypies pour le *Cerf allégorique.*

Pour la rédaction du *Bulletin*, s'adresser à M. le comte A. de Laborde, secrétaire de la Société, 81, boulevard de Courcelles, Paris, VIII.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

Digitized by Google



Phototypie Barry.

Wiener Genesis.

Digitized by Google

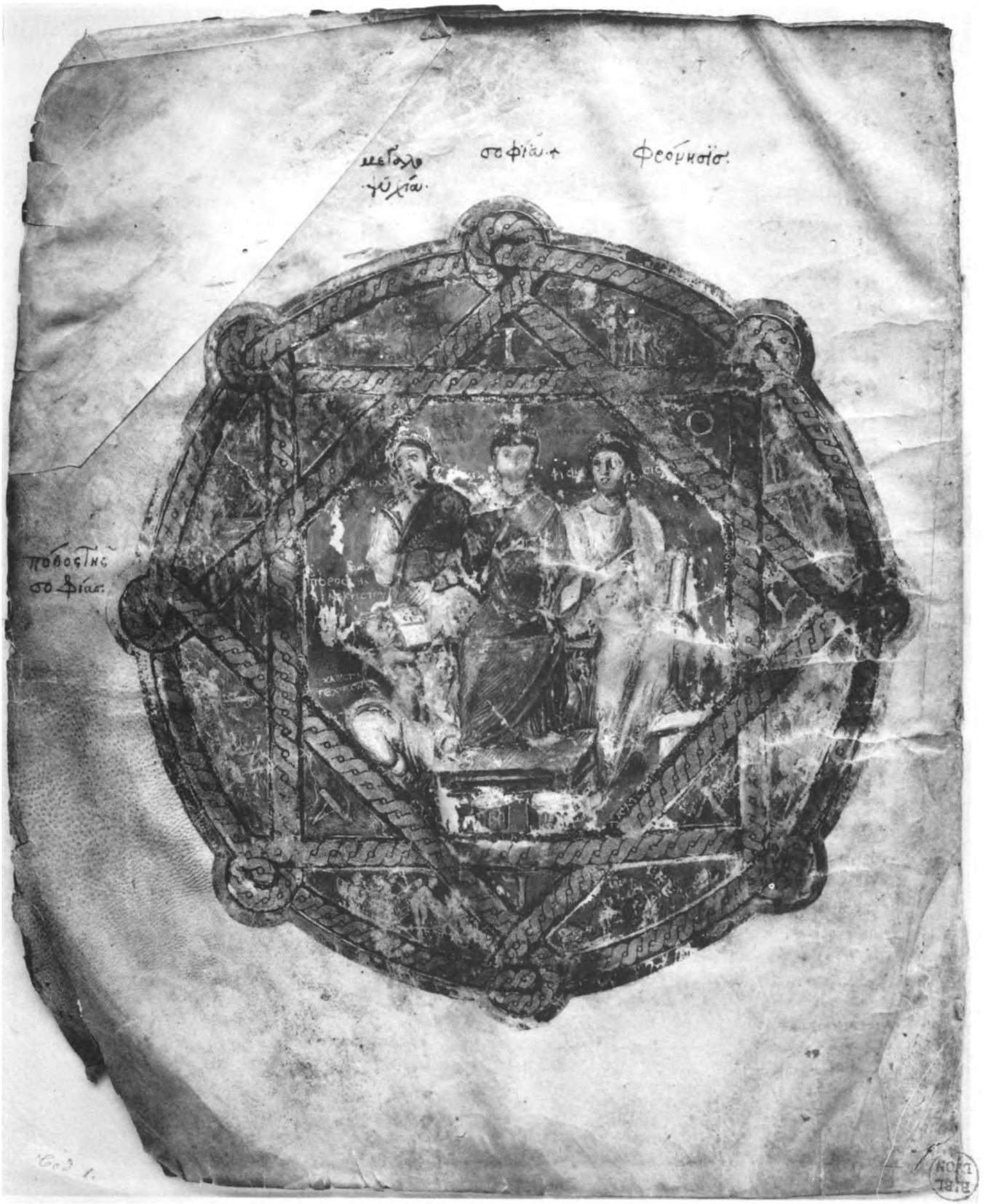
Digitized by Google

Phototypie Barry.

Wiener Genesis.

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

DIOSCORIDE

Le Livre des Plantes.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Med. gr. 1, fol. 6).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBL. NOV 1913

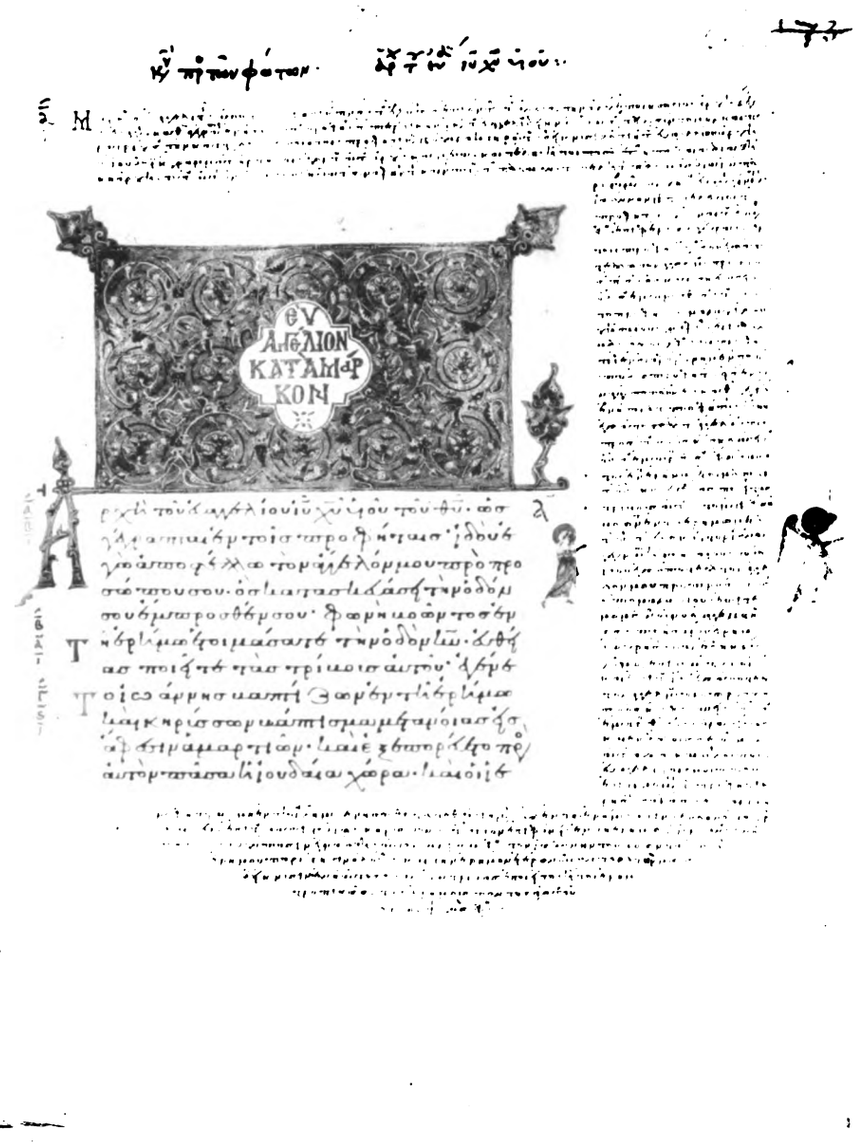
Phototypie Barry

Traités de Médecine.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 93, fol. 33).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Theol. gr. 154, fol. 88).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Theol. gr. 240, fol. 98).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBL. LYON

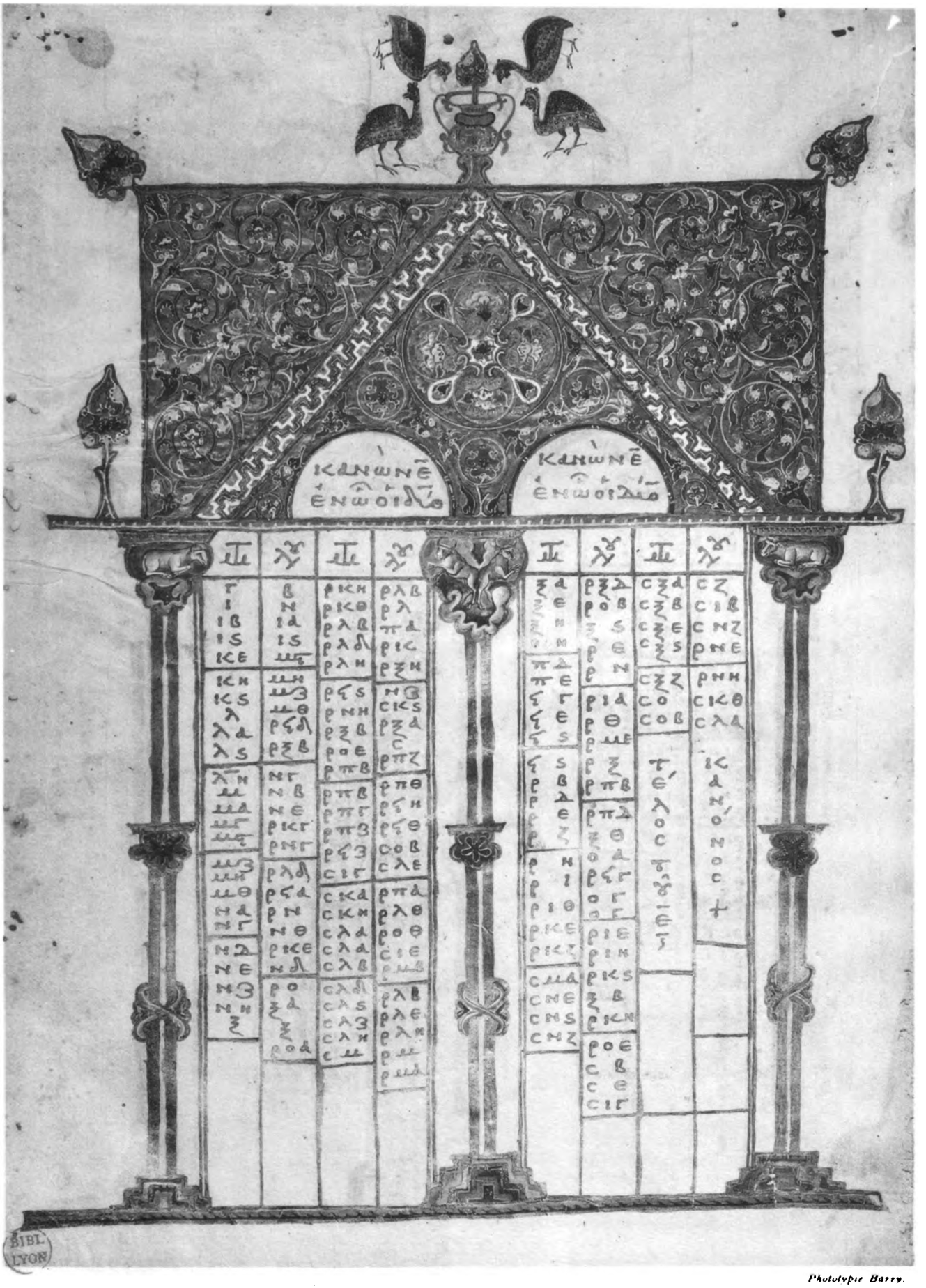
Phototypie Barry.

Nouveau Testament.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Suppl. gr. 52, fol. V).

Digitized by Google

Digitized by Google



BIBL. LYON

Phototypie Barry.

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Suppl. gr. 6, tom. I, fol. 2ro).

Digitized by Google

Digitized by Google

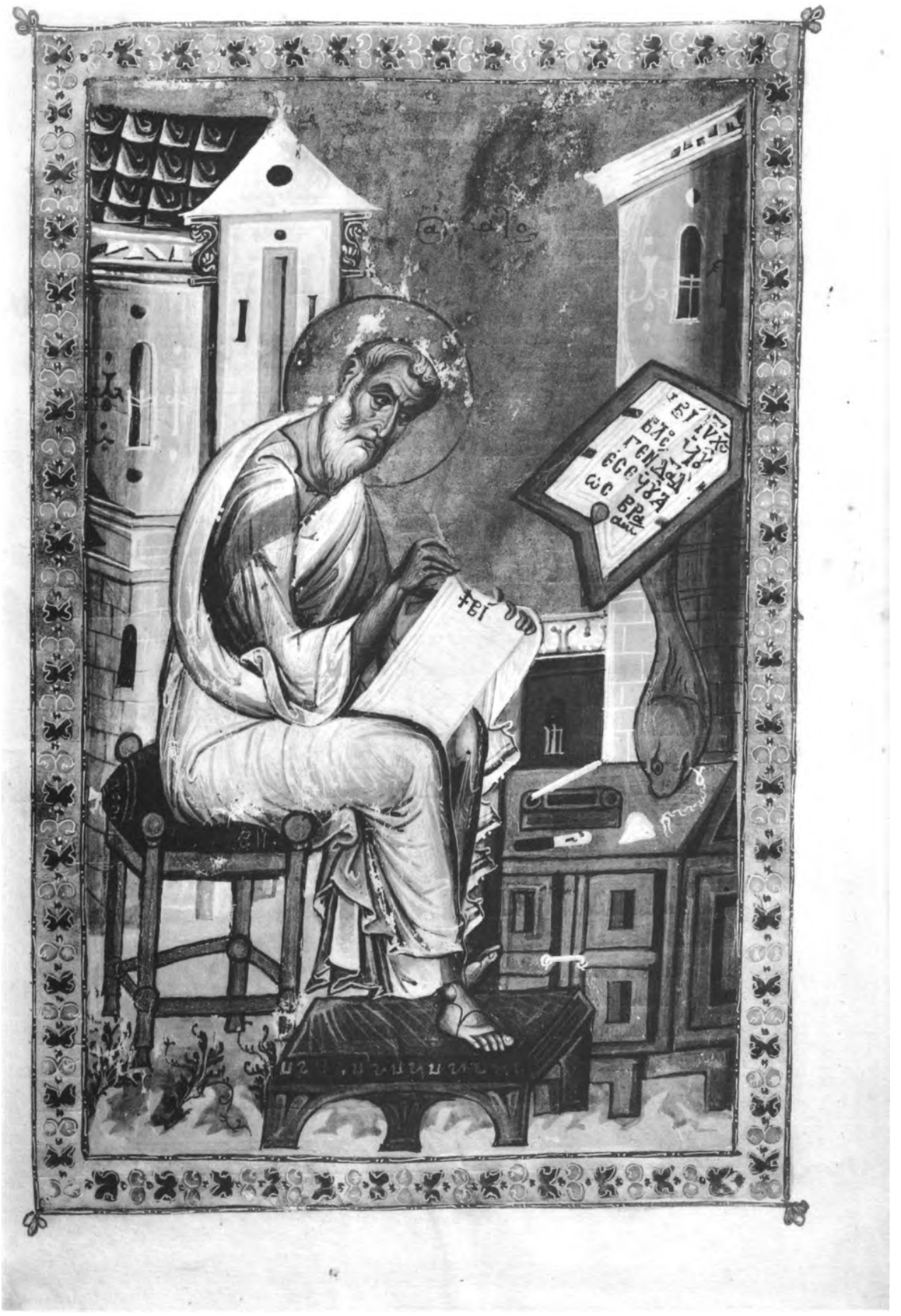
Photolypie Barry.

a. Evangéliaire.

b. Psautier.

Digitized by Google

Digitized by Google



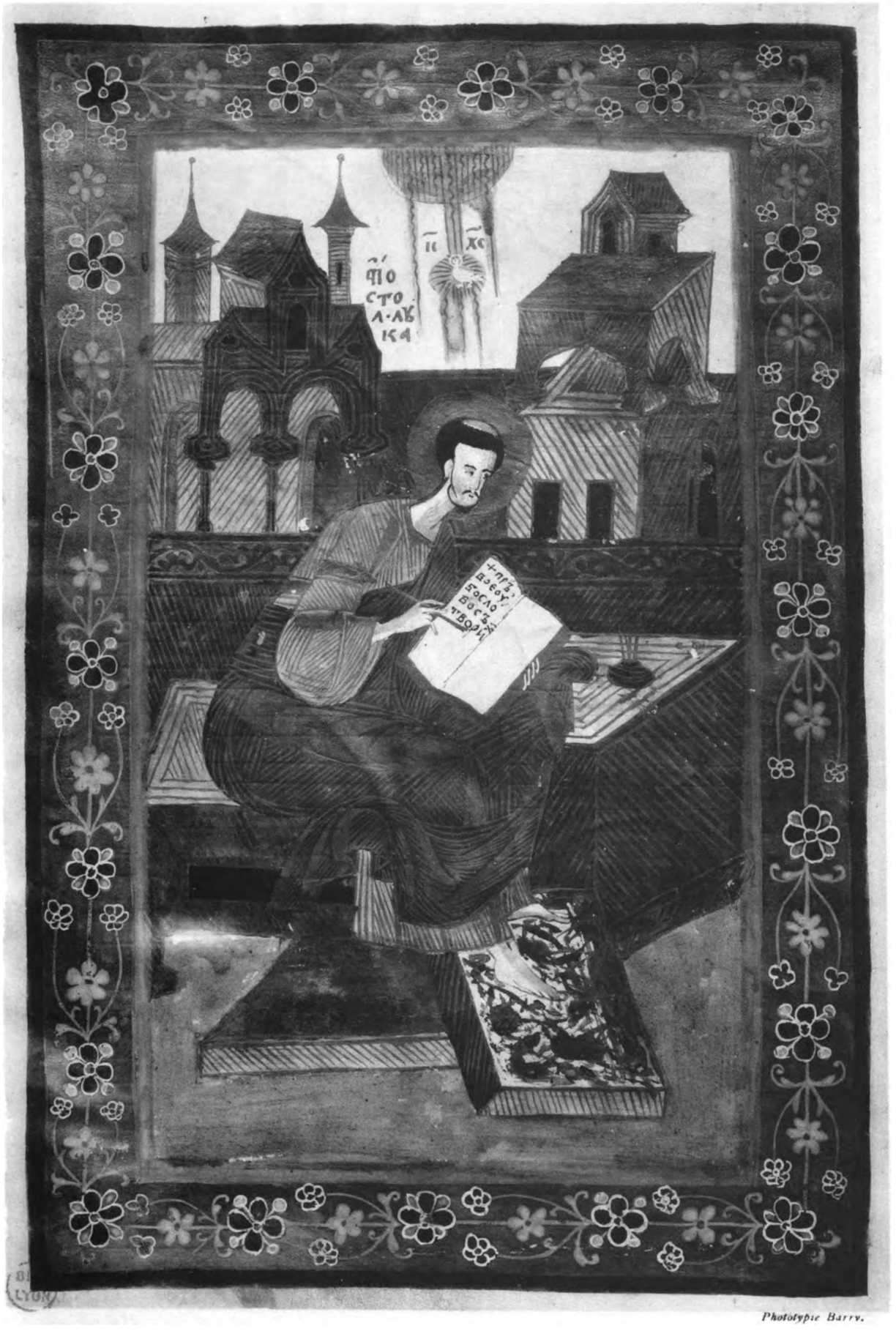
Phototypie Berry.

Evangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Suppl. gr. 6, tom. I).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

Actes des Apôtres.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Slav. 6, fol. 4ᵒᵒ).

Digitized by Google

Digitized by Google

Photodypie Barry.

Actes des Apôtres.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Slav. 6, fol. 5).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBL. IMPÉR. VIENNE

Phototypie Barry

Evangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. Slav. 7, fol. 731.

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1224, fol. 71^vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

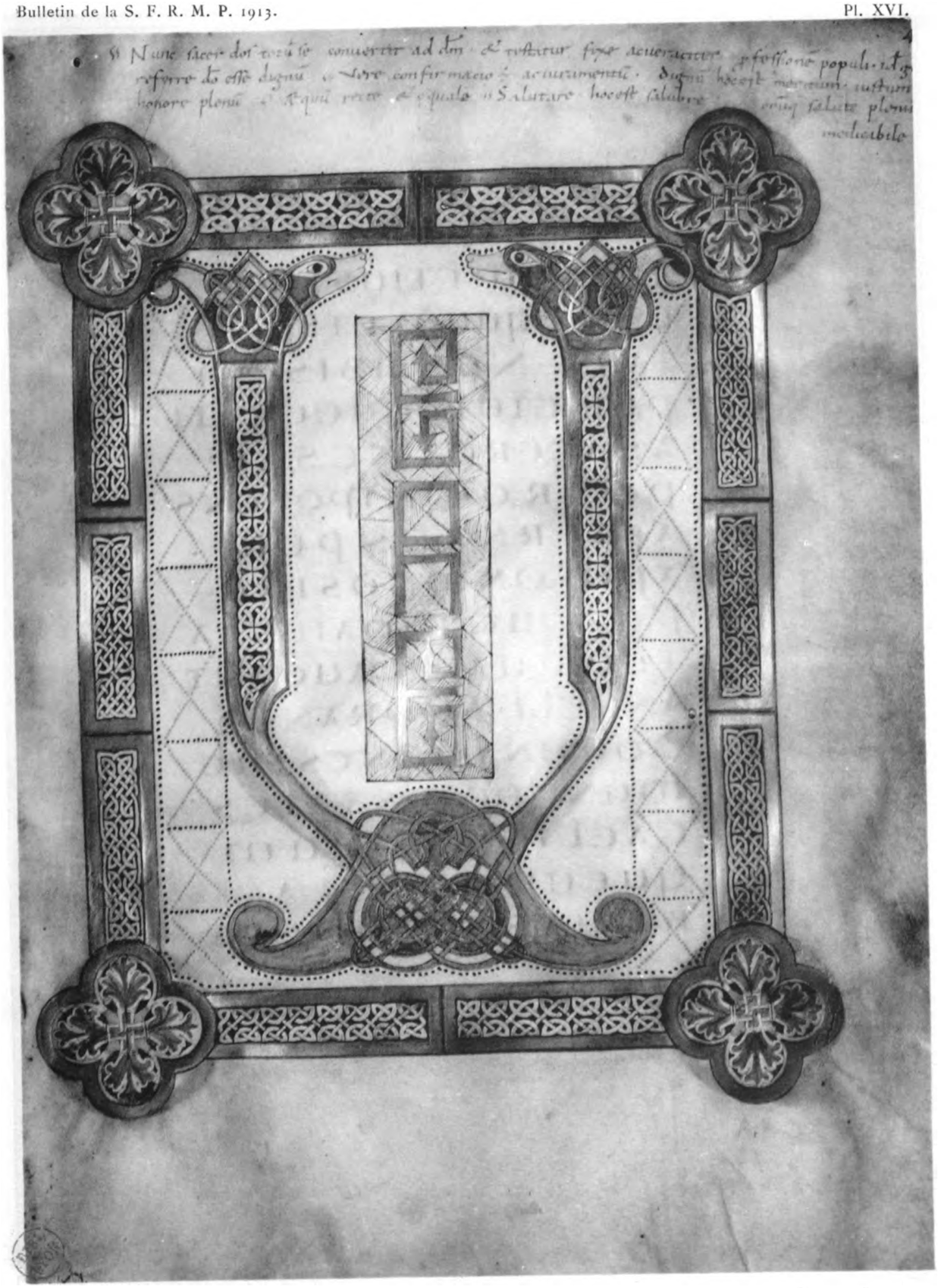
Phototypie Barry.

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1224, fol. 72).

Digitized by Google

Digitized by Google



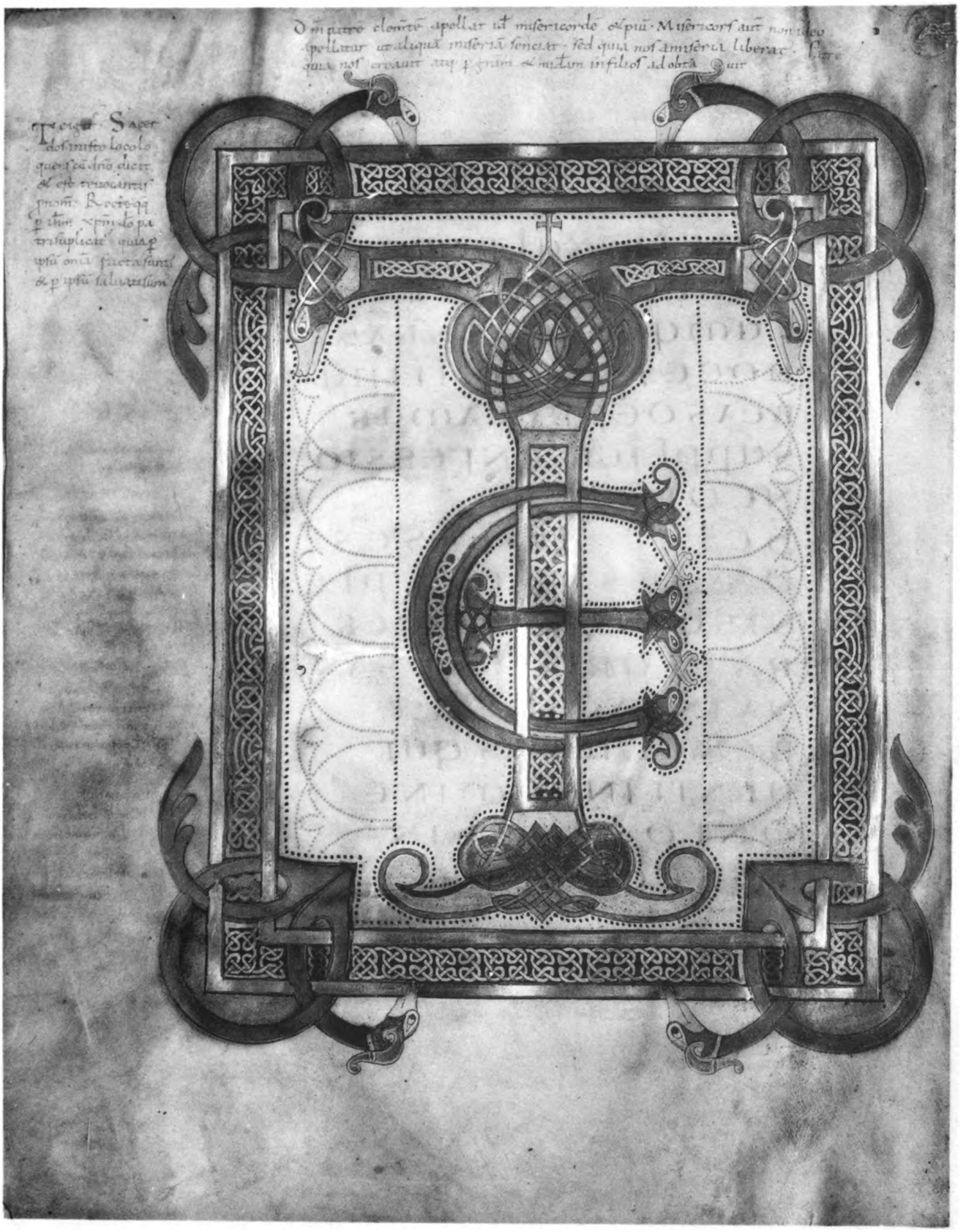
Phototypie Barry.

Sacramentaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 958, fol. 4).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Harry.

Sacramentaire:

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 958, fol. 5vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

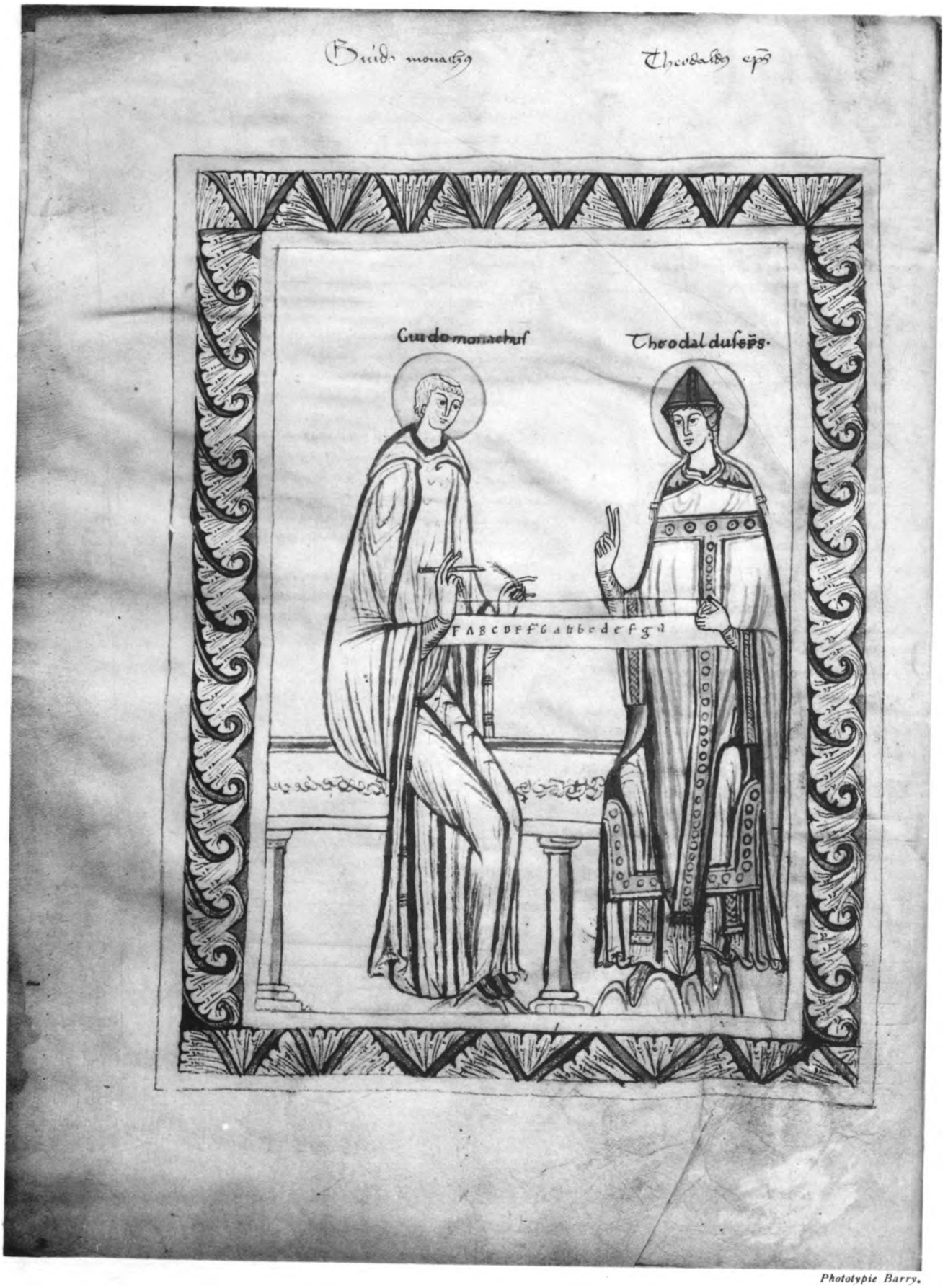
RABANUS MAURUS

Poèmes de la Sainte Croix.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 652, fol. 1^vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



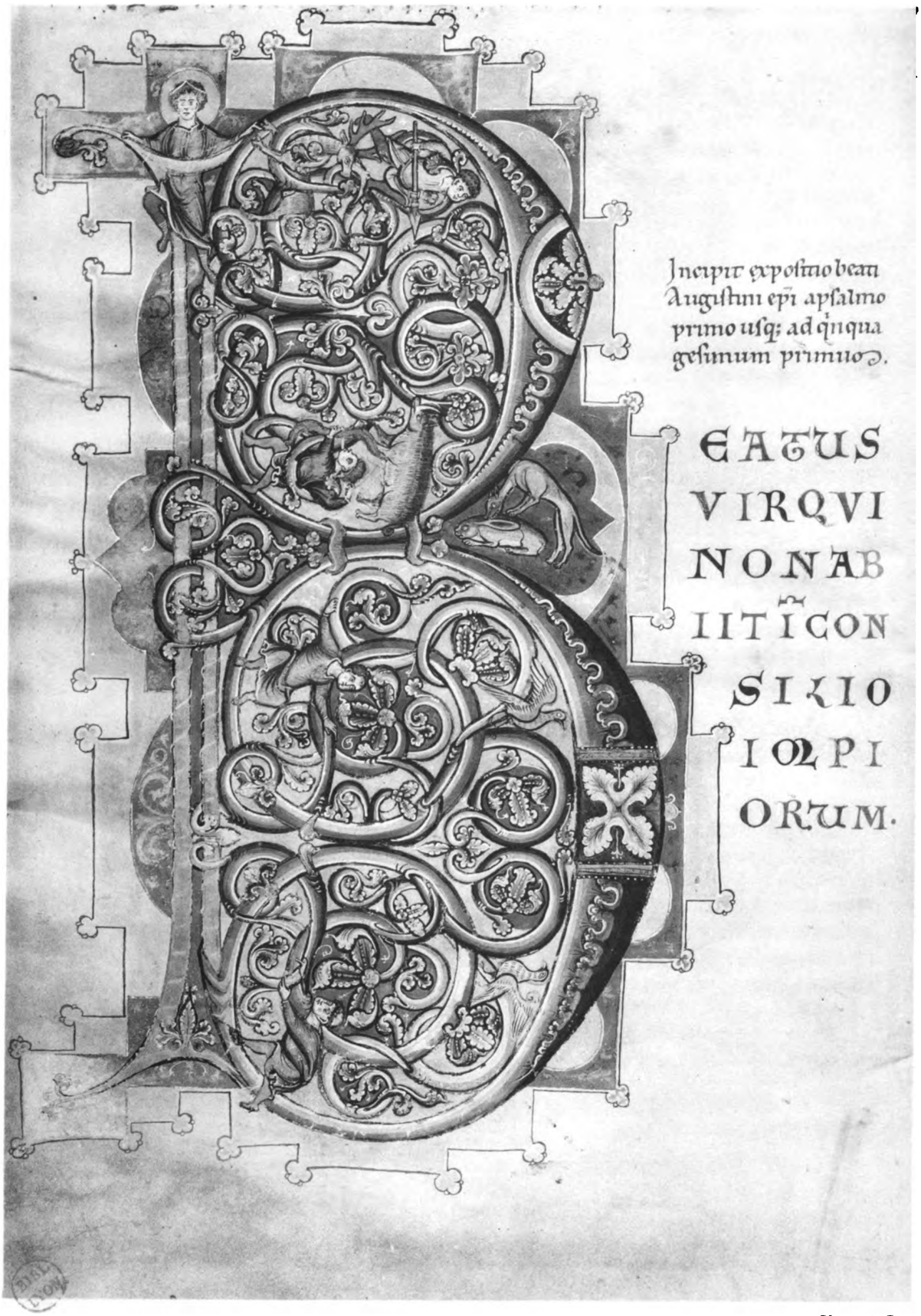
Photolypie Barry.

Traités de musique.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 51, fol. 35vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



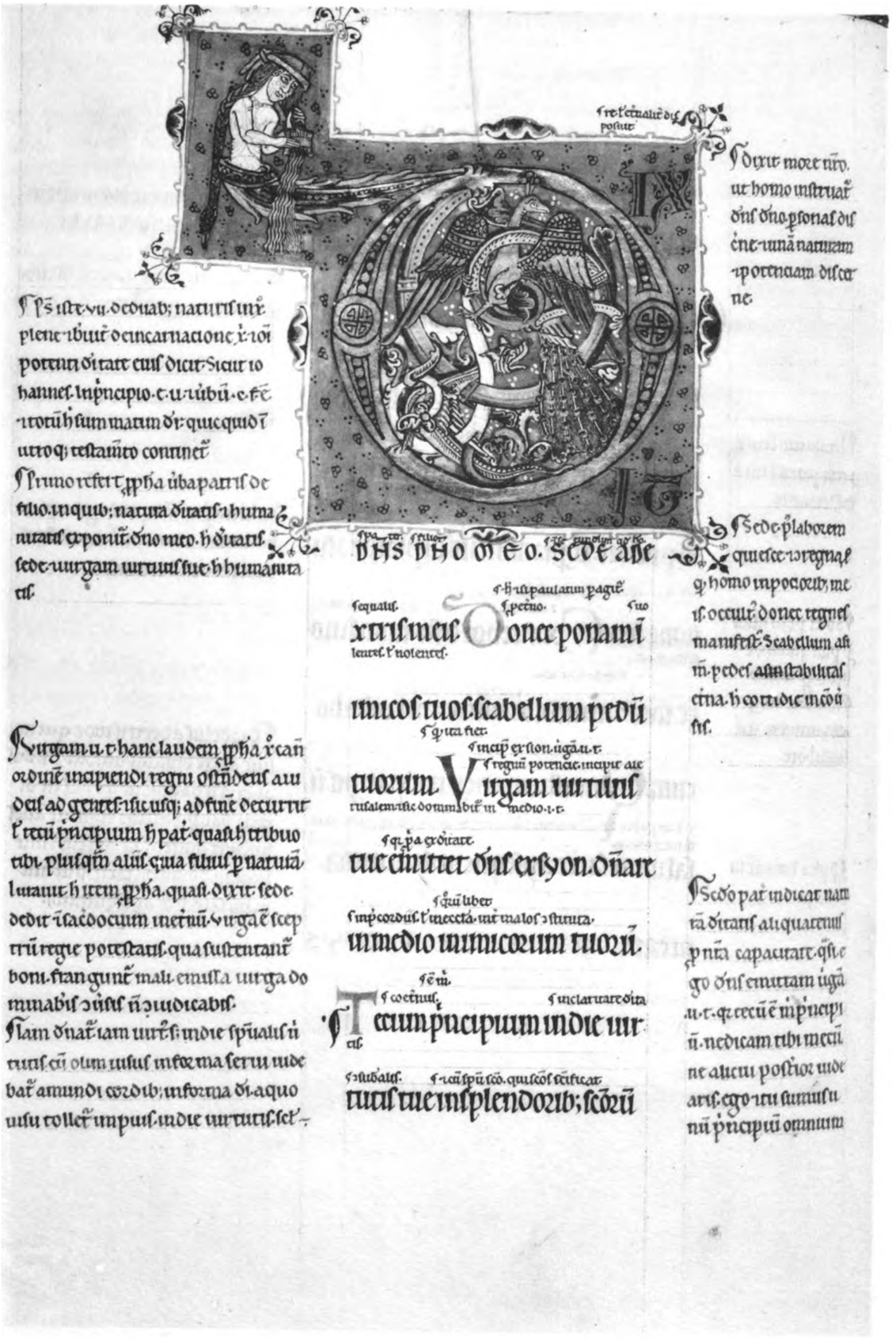
Phototypie Berry.

Psaumes Augustiniens.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 669, fol. 6vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



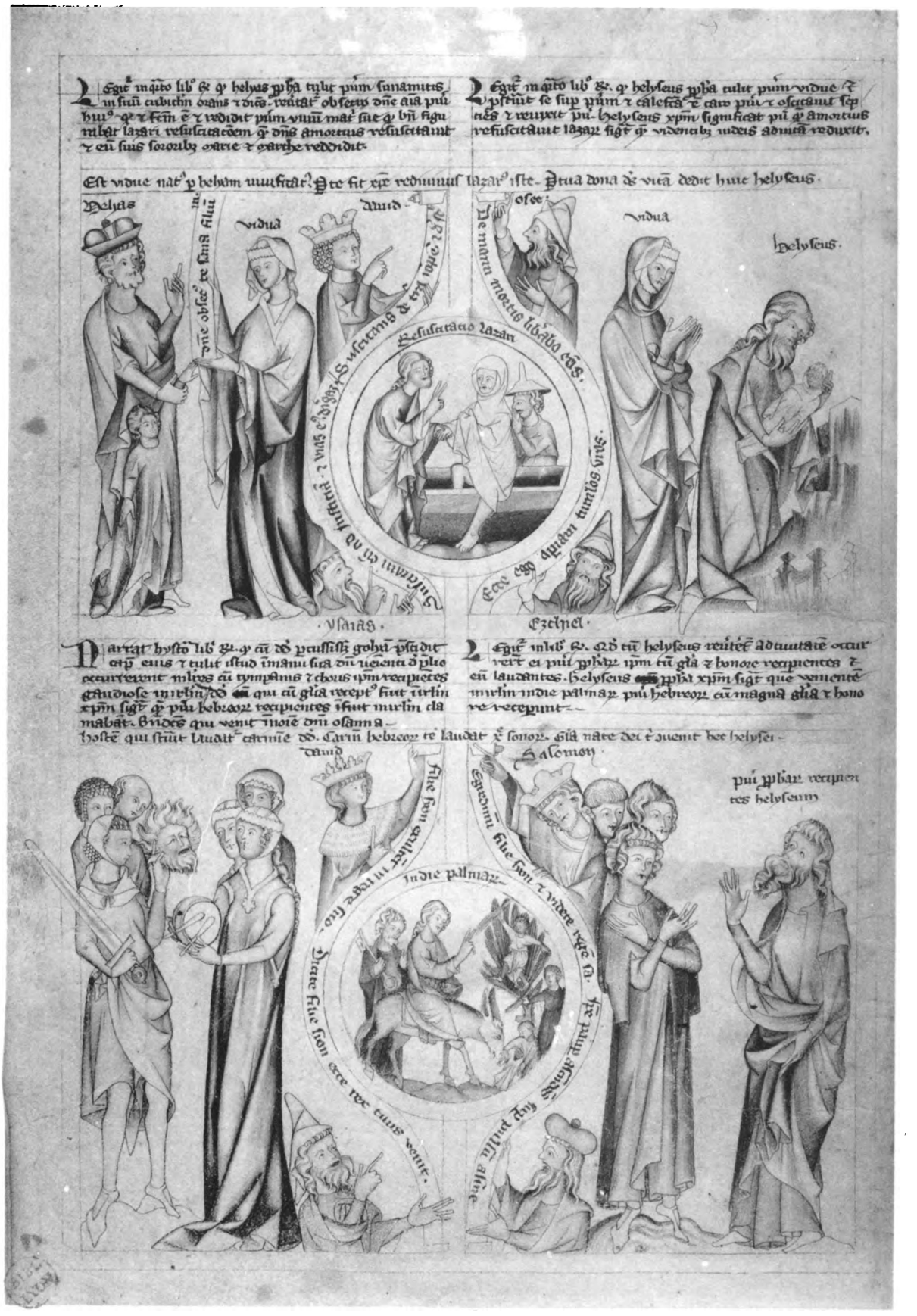
Phototypie Barry.

Psautier.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1100, fol. 170vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



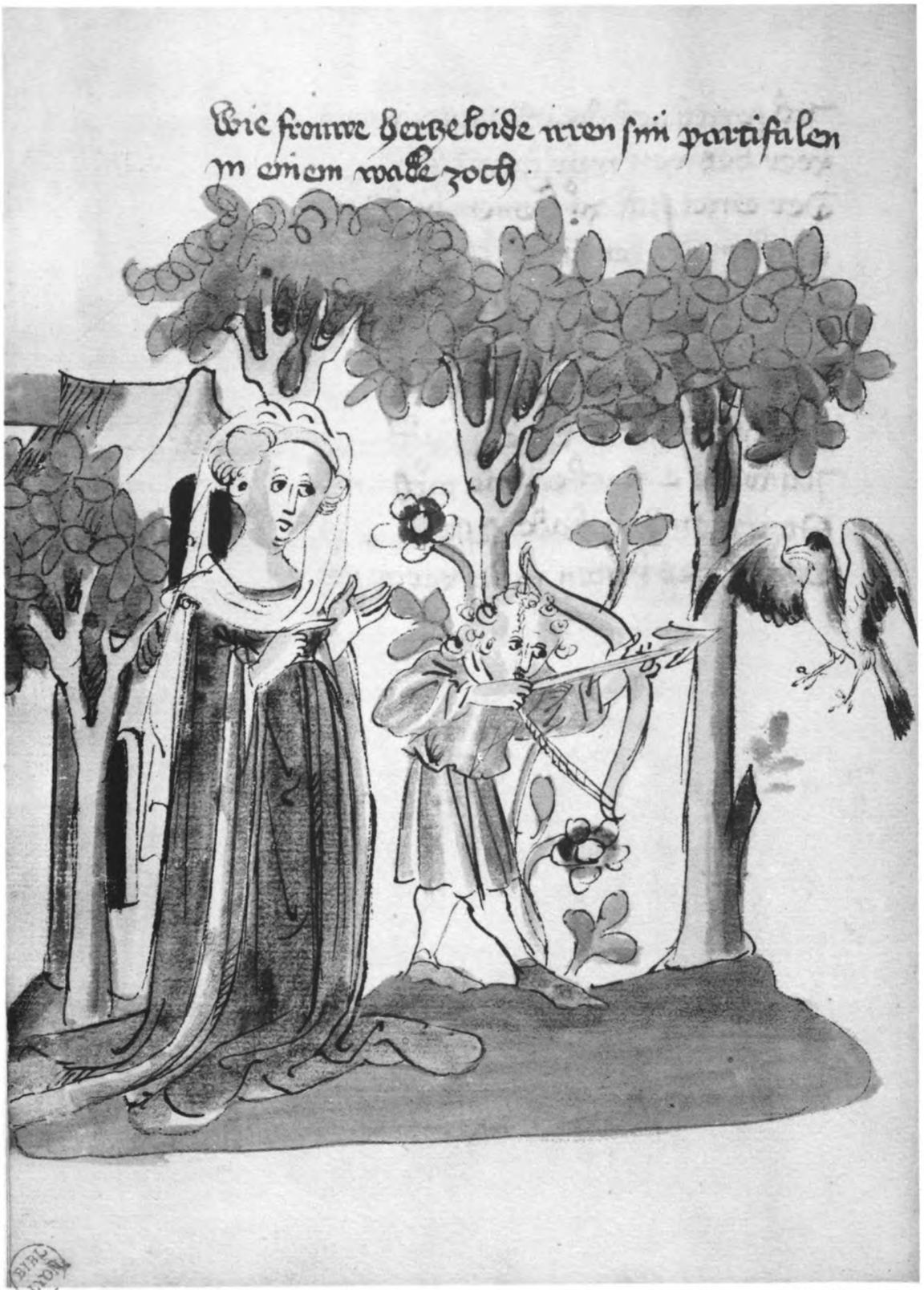
Phototypie Berry.

Biblia Pauperum.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1198, fol. 4^00^).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

Wolfram d'ESCHENBACH

Parsifal.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2914, fol. 77ᵒᵒ).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

Évangéliaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1182 fo, 92).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBL. LYON

Phototypie Barry.

Guillaume DURAND

Rationale divinorum officiorum.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2765, fol. 57).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

Livre de lecture élémentaire.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2368, fol. 3).

Digitized by Google

Digitized by Google

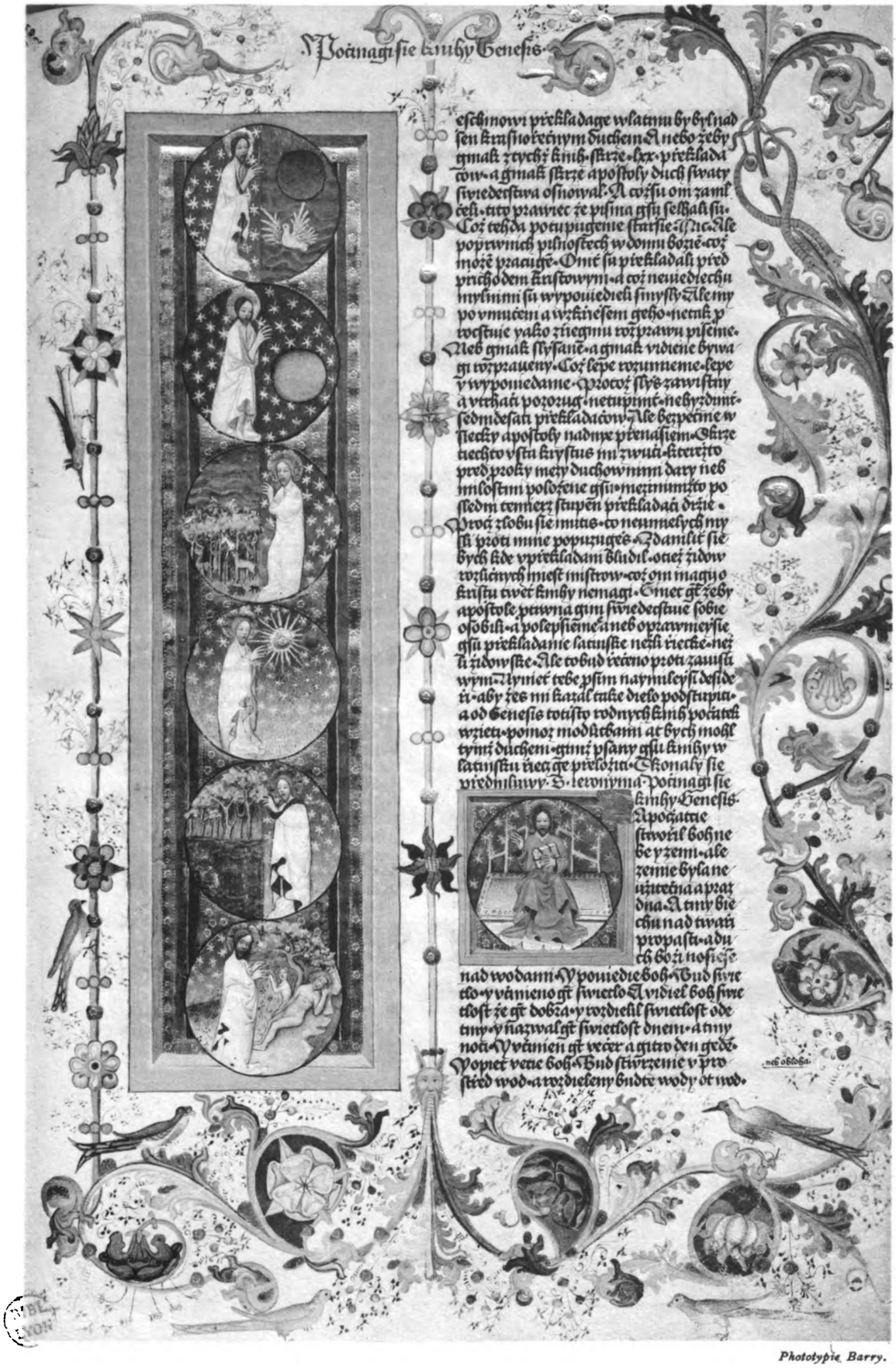
Phototypie Barry.

Bible.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2759, fol. 2ro).

Digitized by Google

Digitized by Google



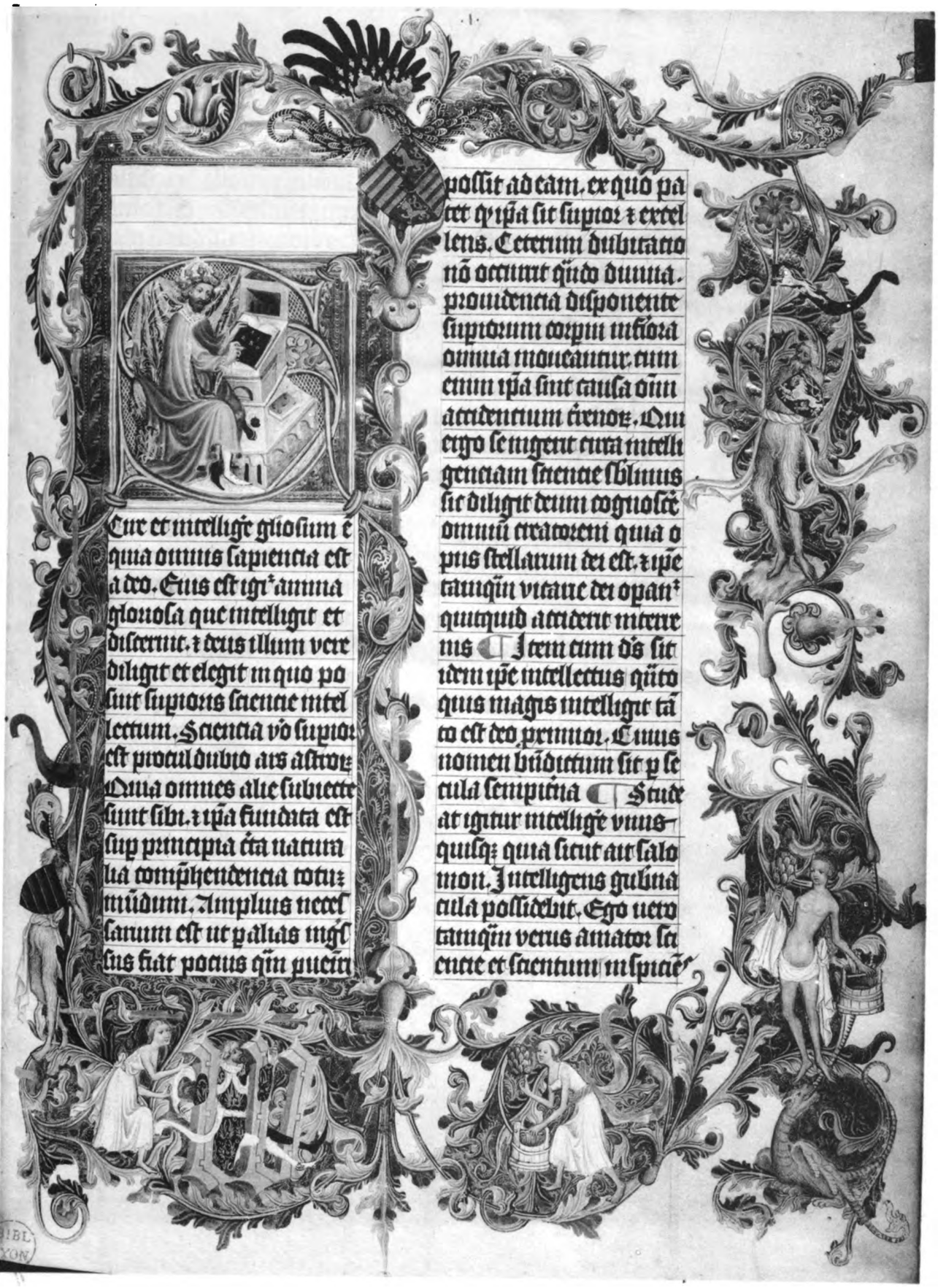
Phototypie Barry.

Bible.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1175, fol. 4).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

PTOLÉMÉE

Prédictions astronomiques.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2271, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

B LYON

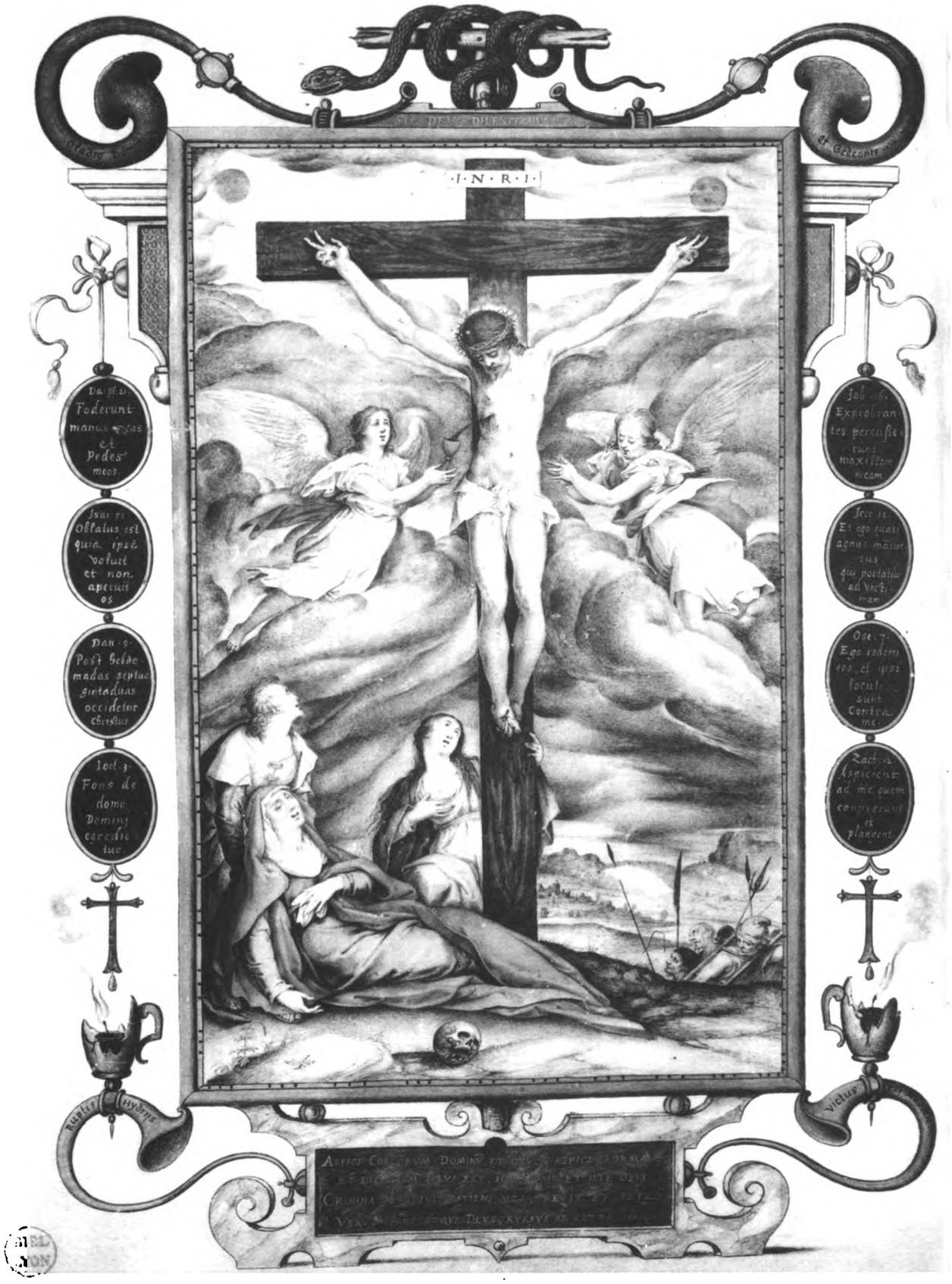
Phototypie Barry.

Recueil de Portraits.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 8330, fol. 65).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

Missel.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1784, page 538).

Digitized by Google

Digitized by Google

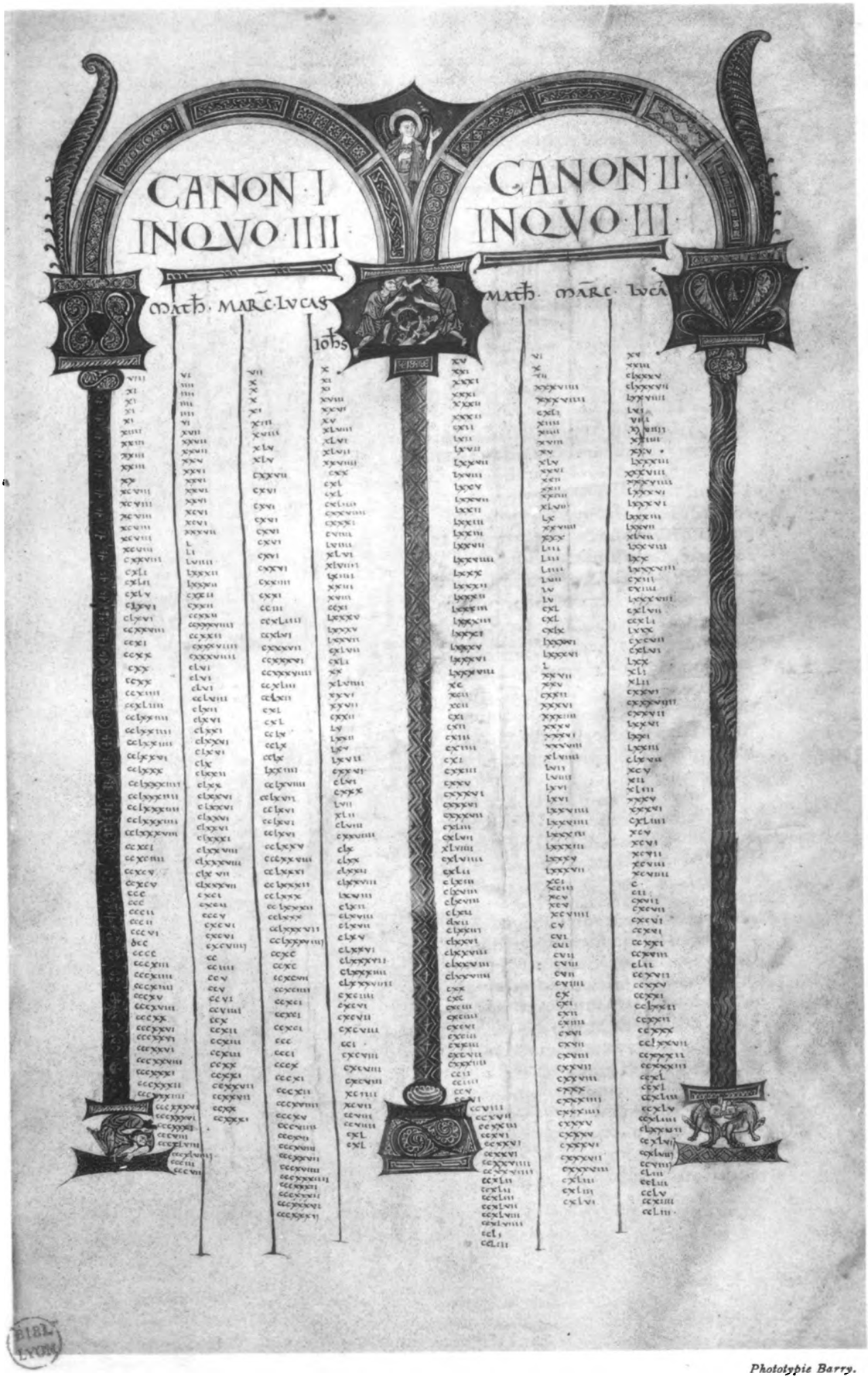
Phototypie Barry.

Bible.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1167, fol. 1ro).

Digitized by Google

Digitized by Google



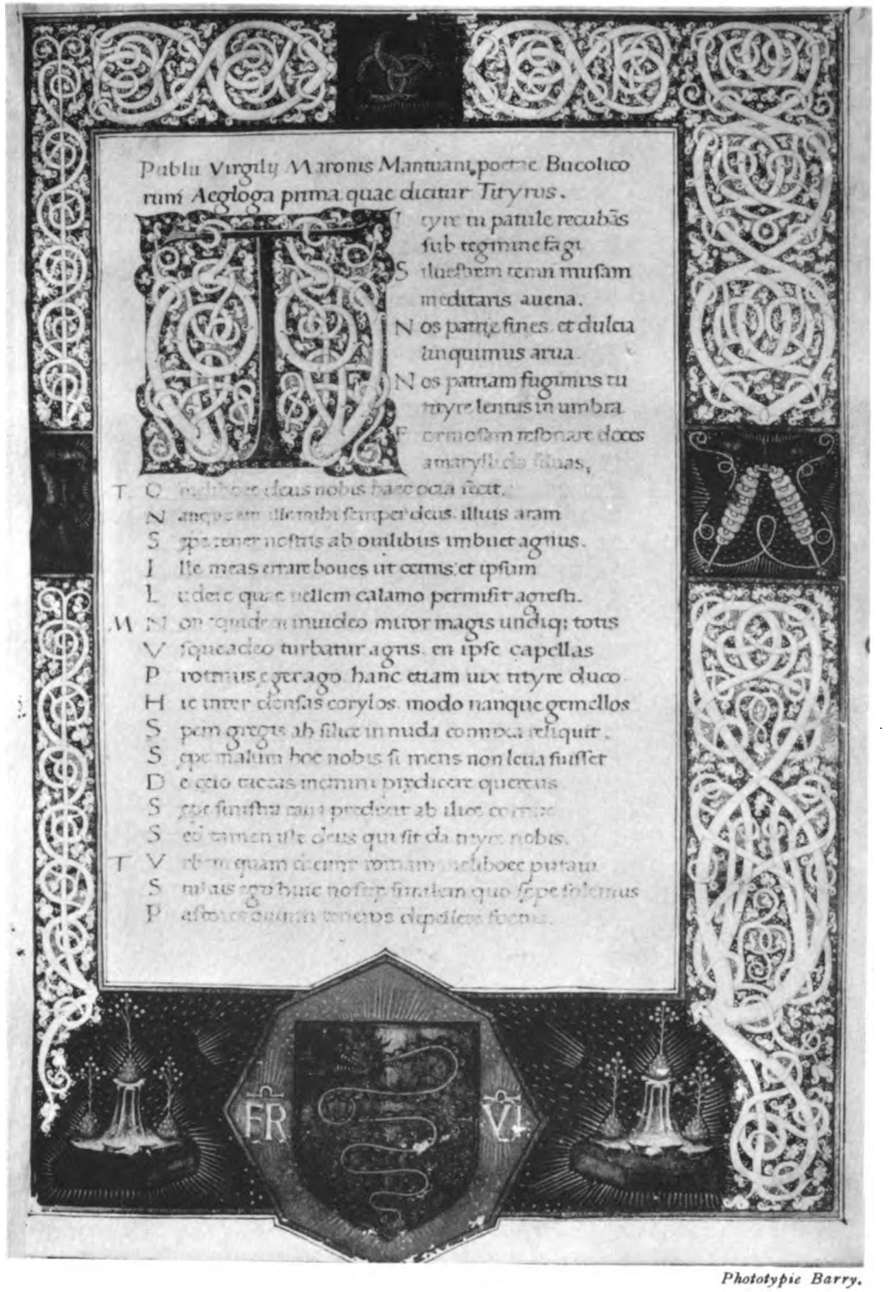
Phototypie Barry.

Bible.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1168, fol. 103).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

a. Livre de Prières.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1921, fol. 219).

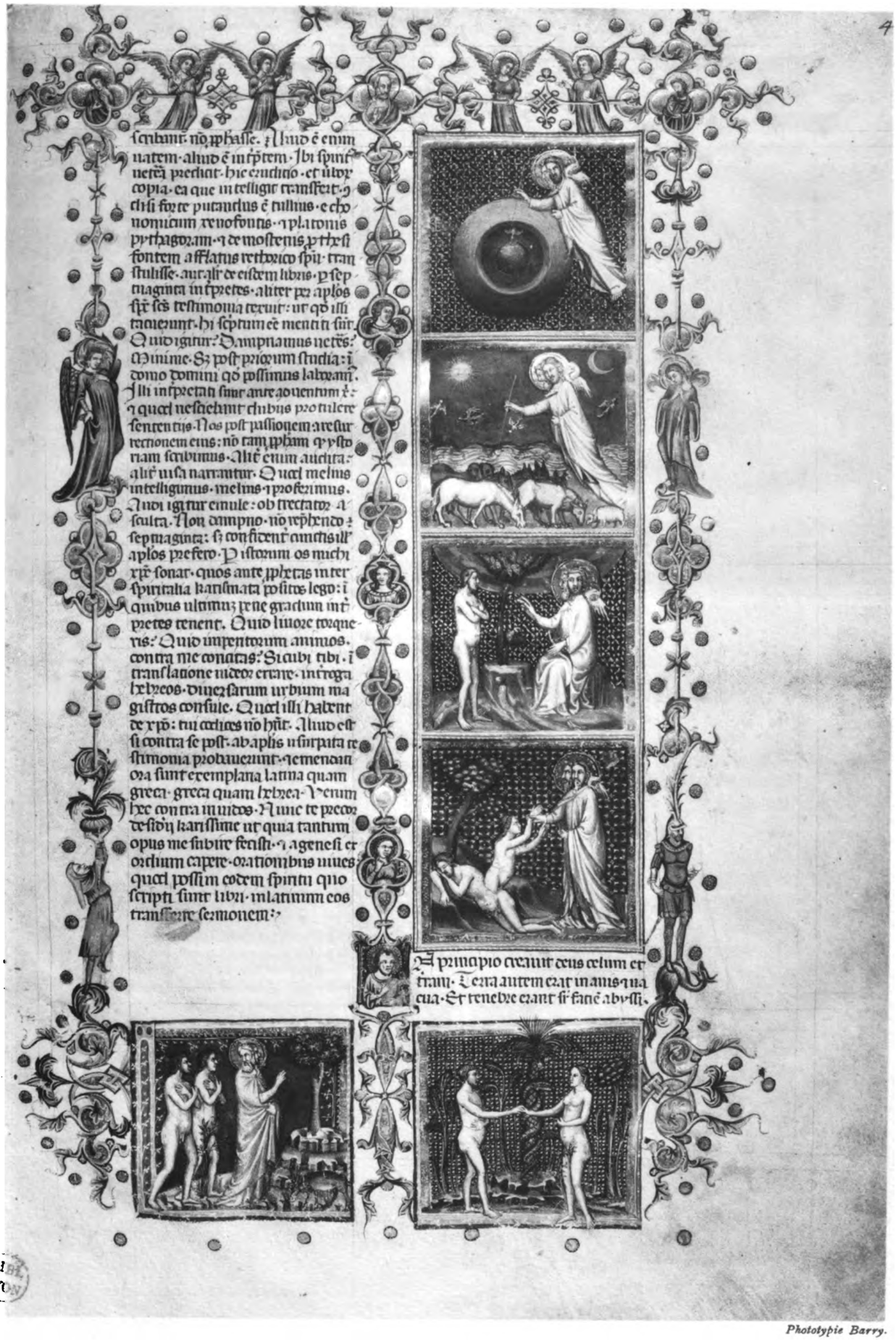
b. VIRGILE

Bucoliques.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 71, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google



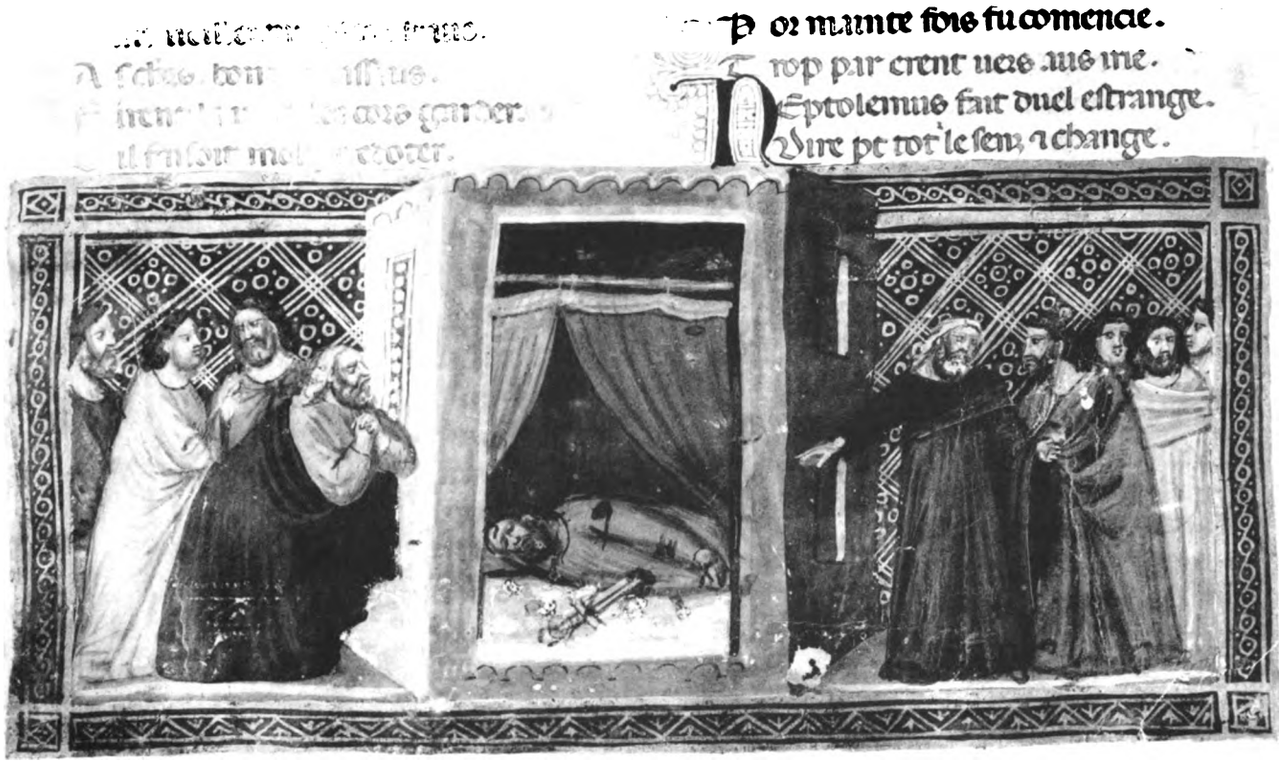
Phototypie Barry.

Bible.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1191, fol. 4).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

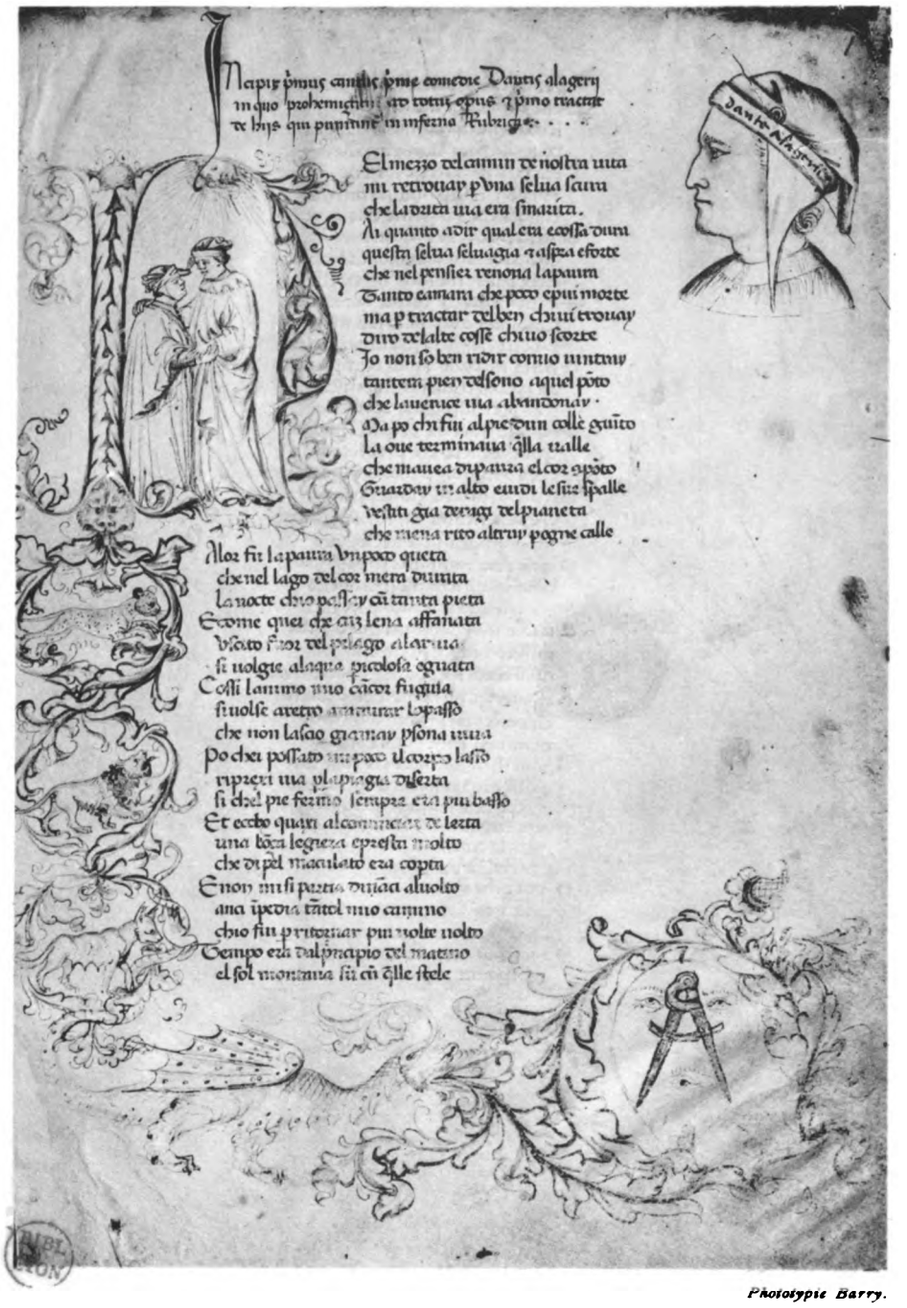
a. BENOIT DE SAINTE-MORE, Roman de Troie.

b. Livre de Prières.

(Bibl. impériale de Vienne, ms. 2571, fol. 169°° et ms. 1981, ff. 14°° et 15).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

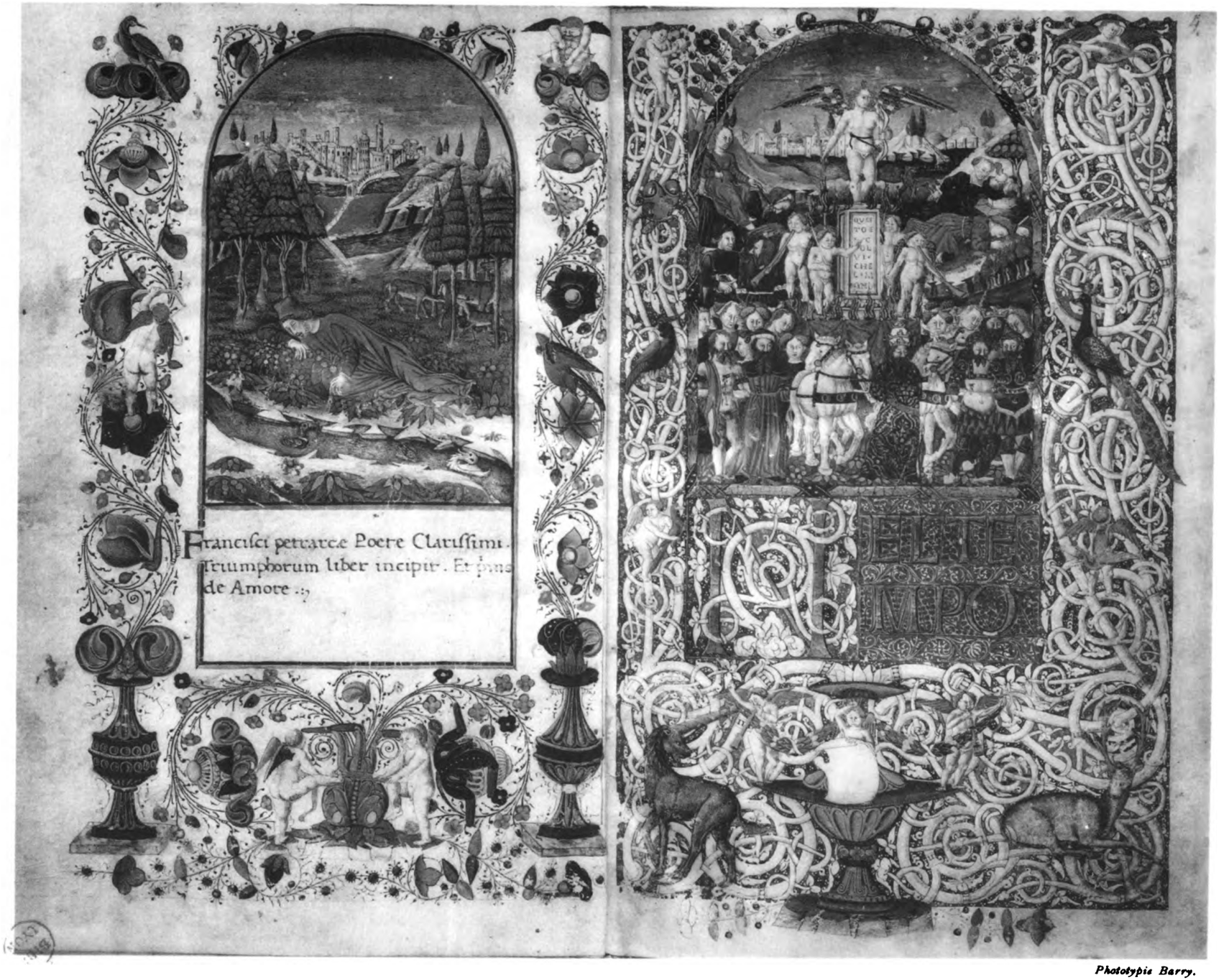
DANTE

La Divine Comédie.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2600, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google



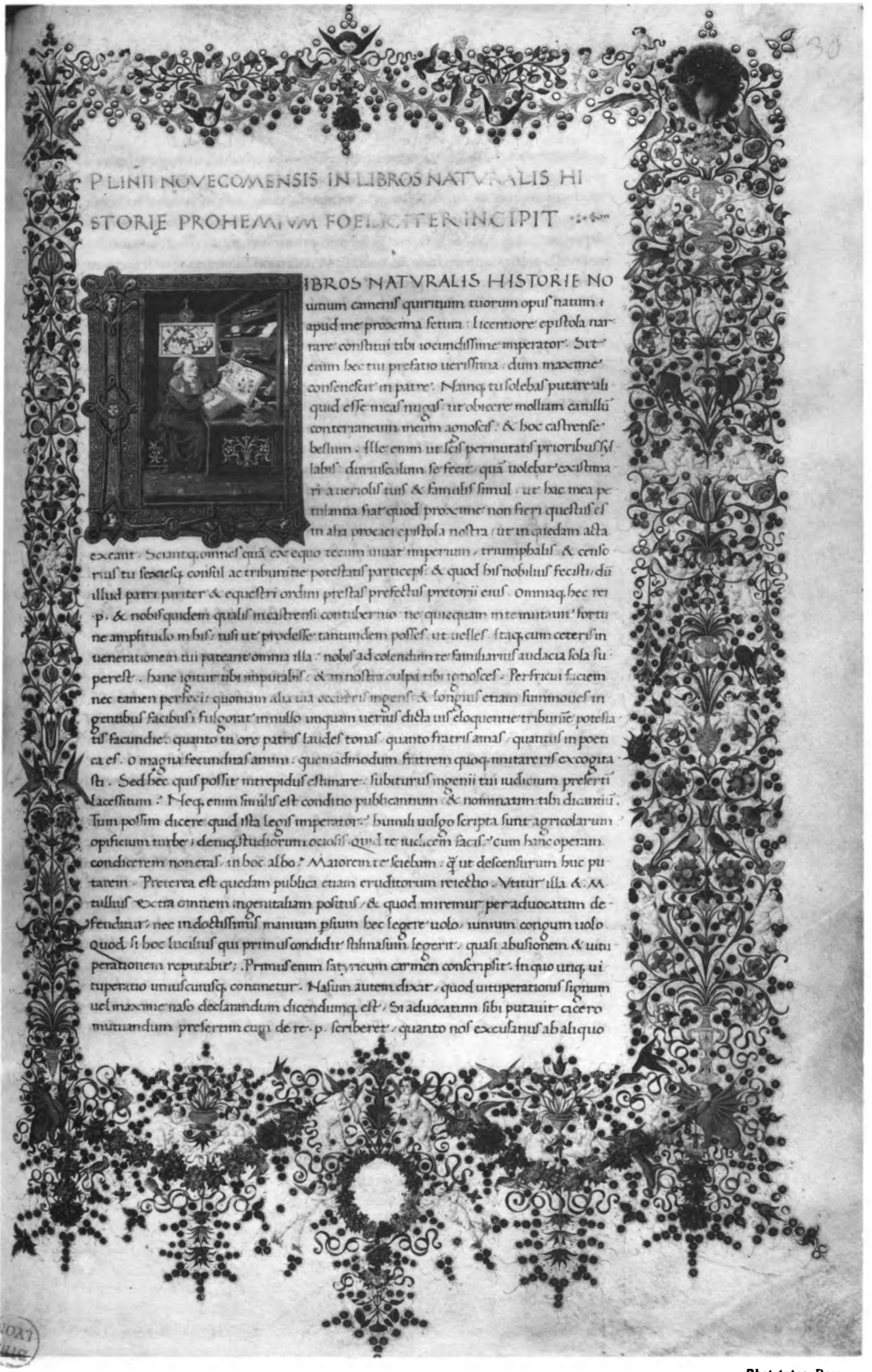
Phototypie Barry.

PÉTRARQUE

Les Triomphes.

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Berry.

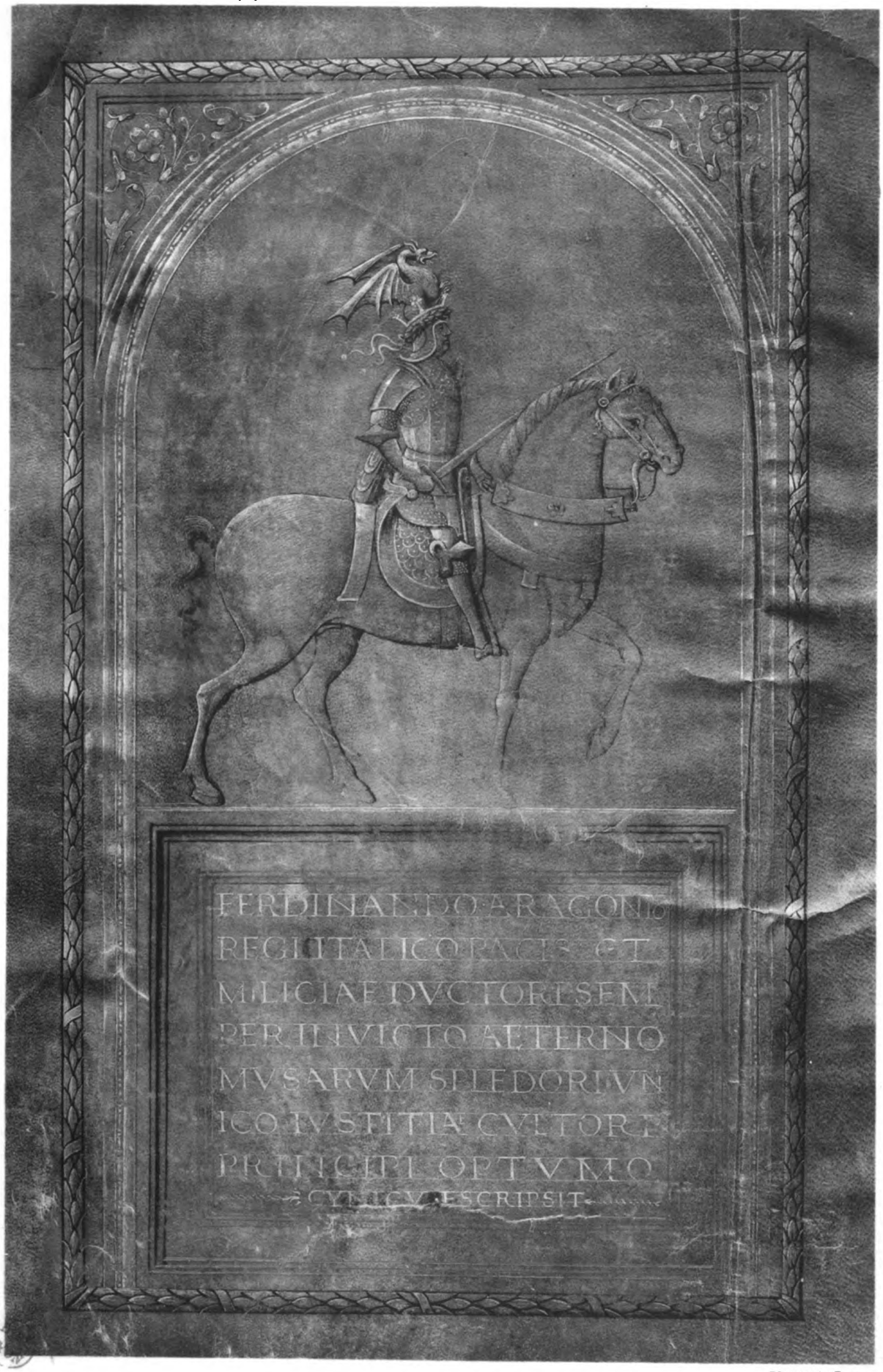
PLINE L'ANCIEN

Histoire naturelle.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2, fol. 30).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

CICÉRON

Discours.

(Bibl. Impériale de Vienne. ms. 4, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry.

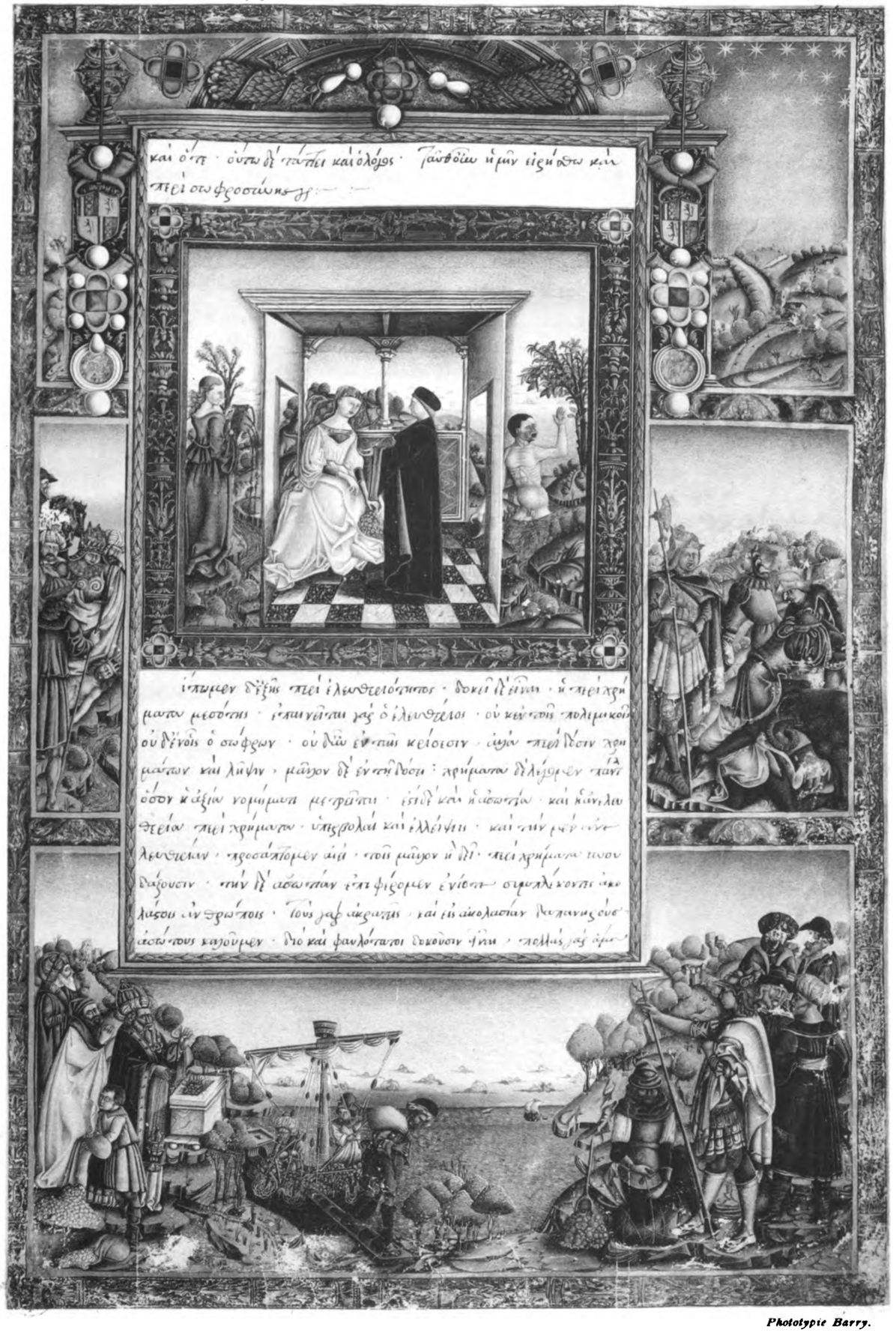
ARISTOTE

Petits traités.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. phil. gr. 2, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

ARISTOTE

Éthique à Nicomaque.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. phil. gr. 4, fol. 27).

Digitized by Google

Digitized by Google

MARCI TVLLII CICERONIS ORATIO
PRO SEXTO ROSCIO AMERINO INCIPIT
FOE LI CI TER.
REDO EGO VOS IVDICES MIRA
RI QVID SIT QVOD CVM TOT SV
mi oratores hominesq. nobilissimi sedeant ego
pousslimum surrexerim. qui neq. etate neq. in
genio neq. auctoritate sim cum iis qui sedeant
comparandus. Omnes enim ii quos uidetis ades
se in hac causa. inuriam nouo scelere conflatā
putant oportere defendi defendere ipsi propter
iniquitatem temporum non audent. Ita fit ut
adsint propterea quod officium secutur taceant autem idcirco quia periculū
metuunt. Quid ergo audacissimus ego ex omnibus minime. At tanto officio
fior q̄ ceteri ne istius quidem laudis ita sum cupidus ut alius eam preceptam
uelim. Quae me igitur res preter ceteros impulit ut causam sexti roscii recipe
rem. quia siquis istorum dixisset quos uidetis adesse in quibus summa auctō
ritas est atq. amplitudo. si uerbum de re. p. fecisset id quod in hac causa fieri
necesse est multo plura dixisse q̄ dixisset putaretur. Ego etiā si omnia quae di
cenda sunt libere dixero. nequaq̄ tamen similiter oratio mea exire atq. in
uulgus emanare poterit. Deinde quod ceterorum neq. dictum obscurum po
test esse propter nobilitatem & amplitudinem. neq. temere dicto concedi pp
ter etatem & prudentiam. Ego siquid liberius dixero. uel occultum esse prop
ter quod non dum ad rem. p. accessi. uel ignosci adolescentiae meae potest. tam
& si non modo ignoscendi ratio uerum etiā cognoscendi consuetudo tam de ci
uitate sublata est. Accedit illa quoq. causa. quod a ceteris forsitan ita petitum
sit ut dicerent. ut utrumuis saluo officio se facere posse arbitrarentur. Ame at
ii contenderunt qui apud me & amicitia & beneficiis & dignitate plurimū pos
sunt quorum ego neq. beniuolentiam erga me ignorare. nec auctoritate aspernari nec uoluntatem neglegere debeam. His de causis ego huic cause patronus
extiti non electus unus qui maximo ingenio sed relictus ex omnibus qui mini
mo periculo possem dicere. Neq. uti satis firmo praesidio defensus sex roscius. uerū
uti ne omnino desertus esset. Forsitan quaeratis qui iste terror sit & quae tanta

Phototypie Barry.

CICÉRON

Discours.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 11, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Magne compotionis Claudii Ptolomei libri a Georgio trapezuntio traducti. Incipiunt Capitula primi libri feliciter.

Prefatio auctoris
De ordine huius doctrine
Q: sphere ac globi modo celi conuoluntur
Q: terra quoq; spherica sit ad sensum q̃tum ad uniuſas partes
Q: terra i medio celi sita sit
Q: terra q̃ puncti ē ad celū
Q: ita nullo motu progressiuo moueatur
Q: dupplex in celo p̃moꝝ motuum differentia sit
De q̃ntate rectarū linearū que in circulo producuntur
Tabula cordarum & arcuum
De arcu qui est inter tropicos
Theoremata que ad sphericas demostraciones p̃mittunt
De arcubus qui sunt inter equinoctialem atq; obliquum circulum
Tabula solaris obliquationis
De ascensionibus in recta sphera

Sequitur Capitulum p̃mum Prefatio Auctoris.

ER OPTIME MIHI VI dentur o syre qui bene philosophari sunt speculatiuam philosophie partem ab actiua seperasse. Nam & si actiue accidat parti ut prius speculatiua sit magnam tamen differentia in ipsis inueniet non solum quia nonnulle uirtutes morales absq; disciplina et multis inesse possunt. cum speculatiuam scientia sine doctrina consequi impossibile sit. Verum et quia maxima utilitas in altera ex frequenti actione que in ipsis rebus habetur in altera ex progressu speculationis fieri solet. Hinc opus esse nobis putauimus ut actiones quidem cogitandi motibus sic temperemus. q̃ ne in minimis quidem considerationis eius obliuiscamur. que ad pulcram ordinatamq; mentis constitutionem perducat. Otium autem maxime ad doctrinam theorematum que plurima pulcherrimaq; sunt & precipue illorum que p̃prie mathematica dicuntur conuertamus. Con mode namq; ad modum Aristotiles speculatiuam p̃tem in tria rursus genera p̃tuit physicum. Mathematicum. Theologicum. Nam cum res omnes ex materia & forma et motu constent quorum singula q̃uis minime seorsum a subiecto inspici possint. intelligi tamen sine reliquis possunt. Primam quidem primi cuiusq; motus causam si quis in summa simplicitate accipiat. dm

Photolypie Barry.

PTOLÉMÉE

Almageste.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 24. fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

THEOPHYLACTUS

Commentaires sur les Épistres de saint Paul.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 656, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Ex Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensi.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE RESERVE

Phototypie Barry.

SAINT AUGUSTIN

Lettres.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 653, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

SAINT JÉROME

Commentaires sur l'Évangile de saint Matthieu.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 930, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

PHILOSTRATE

Œuvres.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 25, fol. IV^vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Berry.

PHILOSTRATE

Œuvres.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 25, fol. 2).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

EURIALO D'ASCOLI

Stances.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 9660, ff. 188 et 9)

Digitized by Google

Digitized by Google

LYON

Phototypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 1 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 2 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 2 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google

BI
LYON

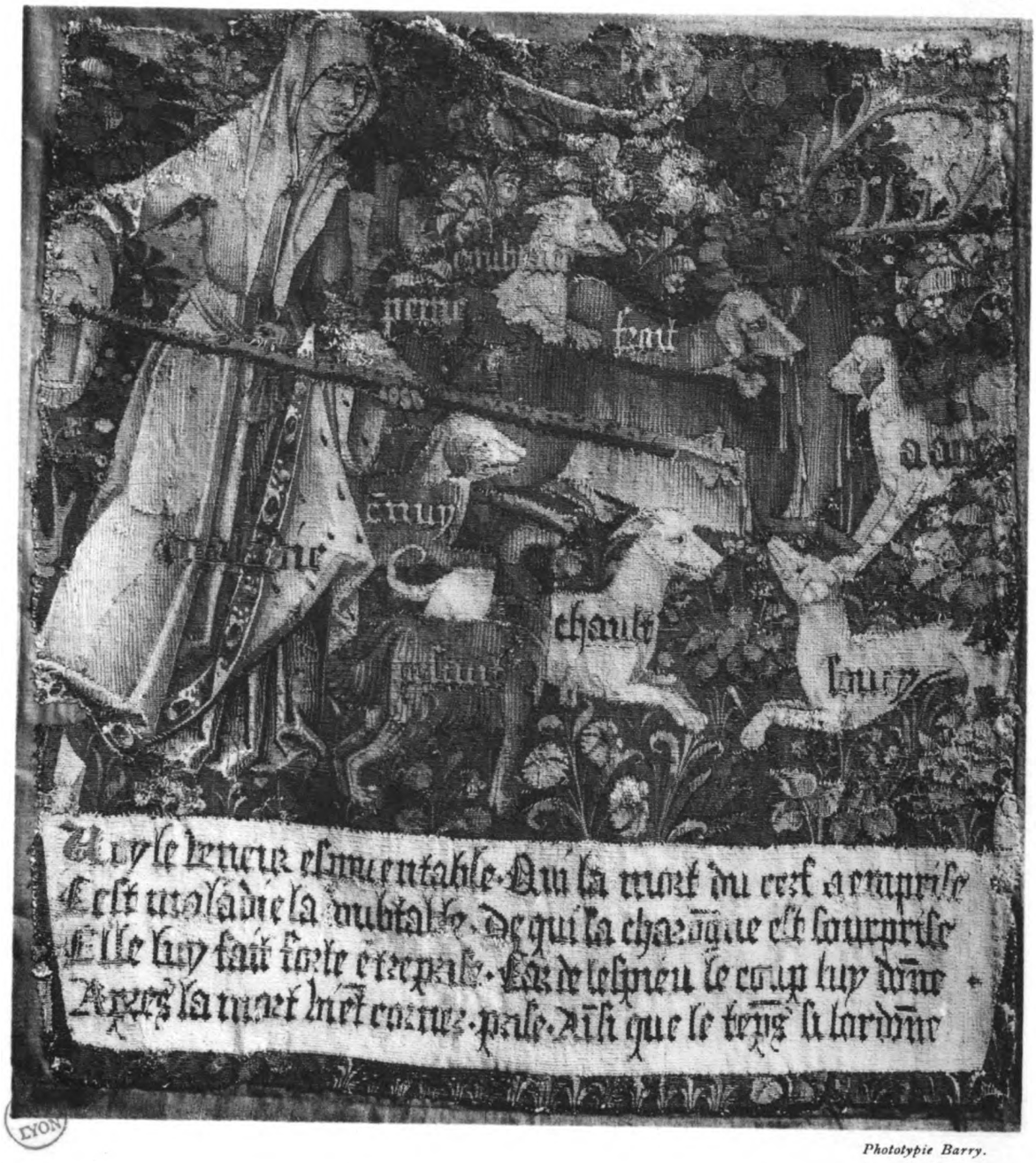
Phototypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 3 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google



LYON

Phototypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 4 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBL LYON

Phototypie Barry.

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Panneau N° 5 des Tapisseries de M. de Kermaingant).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Bibl. Nationale de Paris, ms. franç. 25429, ff. 8, 10, 12).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

LE CERF ALLÉGORIQUE

(Bibl. Nationale de Paris, ms. franç. 25429, ff. 14, 16, 18).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

NATURE HUMAINE ET LA VIERGE

dans les manuscrits de Jacques Le Lieur.

(a, Bibl. Nationale, ms. franç. 379, fol. 33. — b, Bibl. de Rouen, ms. 1064, fol. 56vo. — c, ms. porté au Catal. Rothschild, tom. I, nº 31, fol. 46. — d, ms. porté au Catal. W. Poor, New-York 1909, nº 105).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

LA CHASSE DUNG CERF PRIVÉ

(Bibl. Nationale de Paris, ms. franç. 379, fol. 45vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

LA CHASSE DUNG CERF PRIVÉ

(Bibl. Nationale de Paris, ms franç. 379, fol. 47).

Digitized by Google

Digitized by Google

LISTE DES SOCIÉTAIRES

AU 31 DÉCEMBRE 1913

Les noms munis d'un astérisque désignent les Membres associés.

La Marquise de l'Aigle, Paris.
Le Duc d'Albe, Madrid.
M. Rodolfo Alcorta, Amérique.
M. Claude Anet, Paris.
Le Comte Alexandre Apponyi, Hongrie.
S. A. S. le Duc d'Arenberg, Allemagne.

M. Joseph Baer, Francfort.
M. le Dr Leo Baer, Francfort.
Le Baron de Barante, Paris.
M. Edmond Barthelemy, Paris.
M. Julien Baudrier, Lyon.
M. Charles Bayet, Paris.
La Baronne de Beauverger, Paris.
M. Théophile Belin, Paris.
B. Berenson, esq., Florence.
Berlin, La Bibliothèque Royale, Berlin.
Berlin, La Bibliothèque de l'Université, Berlin.
*M. H. Morton Bernath, Leipzig.
M. Louis Berthomieu, Narbonne.
Le Comte Albert de Bertier de Sauvigny, Paris.
M. Albert Besombes, Paris.
Le Marquis de Biencourt, Paris.
M. Bigo-Danel, Lille.
M. Léonce Blanchet, Rives.
M. René Blum, Paris.
M. L. F. Boekenoogen, Amsterdam.
*M. Amédée Boinet, Paris.
M. A. Boitel, Saint-Omer.
M. Auguste Boppe, Constantinople.
M. Jean Borderel, Paris.
M. Adolphe Bordes, Paris.
F. W. Bourdillon, esq., Angleterre.
La Comtesse Branicka, Nice.

Digitized by Google

Breslau, La Bibliothèque de l'Université, Breslau.
Breslau, Le Musée des Beaux-Arts de Silésie, Breslau.
M. Martin Breslauer, Berlin.
M. Léon Brunschvieg, Paris.
Bruxelles, La Bibliothèque Royale, Bruxelles.
Budapest, L'Inspectorat Général des Bibliothèques, Budapest.
Budapest, Le Musée des Beaux-Arts, Budapest.
M. de Buggenoms, Liége.
M. G. Buisson, Chartres.
M. le Professeur J. M. Burnam, Cincinnati.

*Cambridge, Le Fitzwilliam Museum, Cambridge.
M. Étienne Carpentier, Paris.
Chantilly, Le Musée Condé, Chantilly.
Clermont-Ferrand, La Bibliothèque Municipale, Clermont-Ferrand.
*La Duchesse de Clermont-Tonnerre, Paris.
M. Émile Coliez, Longwy.
M. Léon Colin, Paris.
Le Baron Ludovic de Contenson, Paris.
Copenhague, La Bibliothèque Royale, Copenhague.
Le Prince Tommaso Corsini, Florence.
M. Camille Couderc, Paris.
Le Baron de Courcel, Paris.
M. Valentin de Courcel, Paris.
S. A. R. le Duc de Cumberland, Gmunden.
La Princesse Rose Czetwertynska, Zoludek.

M. Charles Dangibeaud, Saintes.
Darmstadt, La Bibliothèque Grand-Ducale, Darmstadt.
M. Hector De Backer, Bruxelles.
M. Pierre Decourcelle, Paris.
M. Jean Delemer, Lille.
*M. Xavier Delisle, Saint-Lô.
M. Demotte, Paris.
M. F. De Nobele, Bruxelles.
M. Paul Deschamps, Paris.
Dijon, La Bibliothèque Municipale, Dijon.
*Le Baron Robert de Doblhoff, Paris.
M. Lucien Dorbon, Paris.
M. Jacques Doucet, Paris.
Dresde, La Bibliothèque Royale, Dresde.

Digitized by Google

M. André Dubrujeaud, Paris.
M. Jean Dubrujeaud, Paris.
M. Léon Dubrujeaud, Paris.
S. E. M. Constantin Dumba, Vienne.
Le Comte Paul Durrieu, Paris.
M. Raoul Duseigneur, Paris.
M. Eugène Duval, Paris.

M. F. Engel-Gros, Ripaille.
M. Jules Ephrussi, Paris.
*Adalbert, comte d'Erbach-Fürstenau, Michelstadt.
*M. Escoube, Vitry-sur-Seine.
Le Comte Nicolas-Maurice Esterházy de Galántha, Csákvár, Hongrie.

*Le Baron Charles Fabre de Roussac, Montpellier.
M. Maurice Fenaille, Paris.
M. Louis Fière, Romans.
M. Albert Figdor, Vienne.
La Comtesse Robert de Fitz-James, Paris.
*Florence, La Bibliothèque Nationale Centrale, Florence.
M. Josef Florian, Moravie.
Mme Achille Fould, Paris.
M. Léon Fould, Paris.
M. Paul Fould, Paris.
Le Baron Eugène Fould-Springer, Paris.
Le Comte Foy, Paris.

M. Henri Gallice, Épernay.
Gand, La Bibliothèque de l'Université de l'État, Gand.
M. Henri Gans, Paris.
M. V. Gastinger, Paris.
Mme Albert Gaut, Paris.
*M. l'abbé Gauthey, Brescia.
M. Frédéric Geisenheimer, Paris.
Genève, La Bibliothèque Publique Universitaire, Genève.
M. Charles J. Gillet, Lyon.
M. René Gimpel, Paris.
Göttingen, La Bibliothèque Universitaire, Göttingen.
M. le Docteur Lucien Graux, Paris.
Le Comte Greffulhe, Paris.
M. Léon Gruel, Paris.

Digitized by Google

M. Louis Guérin, Lille.
M. Jules Guiffrey, Paris.
M. Sylvain Guiraud, Paris.
M. C. S. Gulbenkian, Paris.
M. Max de Gutmann, Vienne.
M. R. de Gutmann, Vienne.
M. P. Guynemer, Compiègne.

M. J. Halle, Munich.
M. le Chanoine Nicolas Hamant, Montigny-lès-Metz.
Alfred-Ernest Hamill, esq., États-Unis.
Le Vicomte d'Harcourt, Paris.
M. Otto Harrassowitz, Leipzig.
H. Nazeby Harrington, esq., Birkenhead.
Heidelberg, La Bibliothèque de l'Université Grand-Ducale, Heidelberg.
M. Albert Henraux, Paris.
M. Lucien Henraux, Paris.
M. Jean Hersent, Paris.
M. René Héry, Bressuire.
John Postle Heseltine, esq., Londres.
M. G. Hess, Munich.
*M. André de Hevesy, Paris.
M. Karl W. Hiersemann, Leipzig.
M. Geoffrey D. Hobson, esq., Londres.
M. Georges Hoentschel, Paris.
M. Strachan Holme, Worsley.
C. H. Saint John Hornby, esq., Londres.
M. James H. Hyde, Paris.

M. Marcel Jacquot, Vitré.
M. François-Amédée Jean, Saint-Pierre d'Oleron.
*M. J. Jeanprêtre, Auvernier.
M. Marcel Jonas, Paris.

M. André Kahn, Paris.
M. Alphonse Kann, Paris.
Kassa, Le Musée Rákóczy, Kassa.
M. de Kermaingant, Paris.
*M. René Kieffer, Paris.
Vernon P. Kitchin, esq., Londres.
*M. Victor de Klarwill, Vienne.

Digitized by Google

M. Raymond Koechlin, Paris.
M. N. Kondakoff, Saint-Pétersbourg.

Le Marquis de Laborde, Paris.
Le Comte Alexandre de Laborde, Paris.
M. Paul Lacombe, Paris.
M. Jean Lafond, Rouen.
La Haye, La Bibliothèque Royale, La Haye.
S. E. le Comte Charles Lanckoròнski-Brzezie, Vienne.
M. Louis de Launay, Paris.
M. Thorsten Laurin, Stockholm.
M. Jean Lebel, Paris.
M. Henri Leclerc, Paris.
M. Lefebvre, Paris.
*M. Albert Lehmann, Paris.
M. J. Leighton, Londres.
Leipzig, L'Académie Royale des arts graphiques, Leipzig.
M. Paul Leprieur, Paris.
M. Le Verdier, Rouen.
Leyde, La Bibliothèque Universitaire, Leyde.
S. A. S. Johann, Fürst von und zu Liechtenstein, Vienne
S. A. S. le Prince François de Liechtenstein, Vienne.
*Lille, La Bibliothèque Communale, Lille.
Limoges, La Bibliothèque Communale, Limoges.
Londres, British Museum, Londres.
Londres, Victoria and Albert Museum, Londres.
La Princesse Thérèse Lubomirska.
Lyon, La Bibliothèque Municipale, Lyon.

Madrid, La Bibliothèque Royale, Madrid.
Manchester, The John Rylands Library, Manchester.
M. Albert Manuel, Paris.
M. Edgar Mareuse, Paris.
*M. Georges Marteau, Paris.
*M. Henry Martin, Paris.
M. Martin Le Roy, Paris.
M. Jules Mathorez, Paris.
M. Mathieu Mavrocordato, Paris.
*Mayence, La Bibliothèque de la Ville, Mayence.
M. de Mély, Paris.
*M. Wilhelm Jos. Meyer, Berne.

Digitized by Google

M. Henry Michel-Dansac, Paris.
M. Auguste Michot, Bruxelles.
*M. Gabriel Millet, Paris.
Modène, La Bibliothèque d'Este, Modène.
S. A. S. Mgr le Prince de Monaco, Monaco.
J. Pierpont Morgan, esq., New-York.
Munich, La Bibliothèque de l'État et de la Cour, Munich.

Comte Jean de Nadaillac, Paris.
*M. Alexandre Neuman, Varsovie.
M. Joseph Nève, Bruxelles.
M. Pol Neveux, Paris.
M. Stanislas Neyman, Paris.
Nieswież, Archives du Château, Nieświez, Russie.
M. Victor Nodet, Bourg.

M. Leo S. Olschki, Florence.
M. Henri Omont, Paris.
Oxford, La Bibliothèque Bodléienne, Oxford.

M. Victor Pagès, Paris.
Paris, Le Ministère de l'Instruction Publique, Paris (20 Exemplaires).
Paris, Le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, Paris (5 Exemplaires)
Paris, La Bibliothèque du Musée du Louvre, Paris.
Paris, La Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris.
*M. Édouard Pasteur, Paris.
La Comtesse André Pastré, Paris.
M. Auguste Pécoul, Draveil.
M. Édouard Pelay, Rouen.
M. Eugène Pelletier, Paris.
*M. Pepin Lehalleur, Paris.
M. Émile Picot, Paris.
M. Edmond Porgès, Paris.
Mme Jules Porgès, Paris.
M. Robert Porgès, Paris.
*Poughkeepsie, La Bibliothèque du Vassar College, Poughkeepsie.
Princeton, Art Museum, Princeton, New Jersey.

M. Bernard Quaritch, Londres.

M. Jean Rabutaux, Paris.
S. A. S. La Princesse Radziwill, Rome.
La Princesse Élisabeth Radziwill, Rome.

Digitized by Google

Le Prince Léon Radziwill, Paris.
M. Édouard Rahir, Paris.
M. André Ramet, Paris.
M. Heinrich Ranschburg, Vienne.
M. Georges Rapilly, Paris.
M. Salomon Reinach, Paris.
*Le Comte Pierre de Reinach-Cessac, Paris.
Mme Fernand Révil, Paris.
*M. Seymour de Ricci, Paris.
M. Eugène Richtenberger, Paris.
M. Jules Ricome, Alger.
Rio de Janeiro, La Bibliothèque Nationale, Rio de Janeiro.
Rome, La Bibliothèque Apostolique Vaticane, Rome.
M. Adrián Romo, Madrid.
M. Max Rooses, Anvers.
M. Jacques Rosenthal, Munich.
M. Ludwig Rosenthal, Munich.
M. Albert Rosset, Lyon.
Le Baron Edmond de Rothschild, Paris.
La Baronne James de Rothschild, Paris (2 Exemplaires).
Le Baron Maurice de Rothschild, Paris.
S. M. la Reine Élisabeth de Roumanie, Bucarest.

M. Robert de Saint-Paul, Paris.
Le Comte de Poilloüe de Saint-Périer, Paris.
Saint-Pétersbourg, La Bibliothèque Impériale Publique, Saint-Pétersbourg.
M. Charles Salomon, Paris.
M. Jean Schemit, Paris.
La Baronne Frédéric Seillière, Paris.
M. Arnold Seligmann, Paris.
M. Louis Serbat, Paris.
M. de Seynes-Larlenque, Paris.
M. Antoine Simon, Lyon.
M. Jules Simon, Lyon.
La Baronne Rodolphe de Skrbensky, Rome.
La Société de l'Histoire du Costume, Paris.
M. Edme Sommier, Paris.
M. W. A. Spencer, Paris.
M. Jacques Stein, Paris.
M. Ernest Steinmann, Rome.

Digitized by Google

Stockholm, La Bibliothèque Royale, Stockholm.
Strasbourg, La Bibliothèque de l'Université, Strasbourg.
M. Philippe Stromsdorfer, Paris.
M. Maurice Sulzbach, Paris.
M. Robert Szentiványi, Gyulafchérvár.

*M. Ulrich Thieme, Leipzig.
Henry Yates Thompson, esq., Londres
Sir Herbert Thompson, Londres.

Upsala, La Bibliothèque de l'Université Royale, Upsala.
*Utrecht, La Bibliothèque de l'Université, Utrecht.

M. l'abbé Van Aarsen, Amsterdam.
M. Van Autryve, Jette Saint-Pierre.
M. G. Van Oest, Bruxelles.
*M. W. P. Van Stockum, La Haye.
Le Baron Léon de Vaux, Rome.
Venise, La Bibliothèque Saint-Marc, Venise.
*M. Marcel Vernet, Paris.
Vienne, La Bibliothèque Impériale, Vienne.
*M. Charles Vignier, Paris.
*M. Émile Vignier, Téhéran.
Le Baron Carl de Vinck de Deux-Orp, Paris.
M. André Virely, Paris.
La Comtesse Arthur de Vogüé, Paris.
M. Wilfrid-Michel de Voynich, Paris.
*M. Albert Vuaflart, Paris.

M. H. Walters, New-York.
M. A. Warburg, Hambourg.
M. Raoul Warocqué, Mariemont.
M. Louis Weber, Reiningen.
M. Pierre de Weiner, Saint-Pétersbourg.
M. F. R. Welles, Paris.
M. Georges Wildenstein, Paris.
*M. Friedrich Winkler, Dresde.

Le Comité Directeur.

Bureau du Comité Directeur.

Président : M. le Baron Eugène Fould-Springer, 54, avenue d'Iéna, Paris.
Secrétaire : M. le Comte A. de Laborde, 81, boulevard de Courcelles, Paris.
Trésorier : M. Jacques Doucet, 16, rue Spontini, Paris

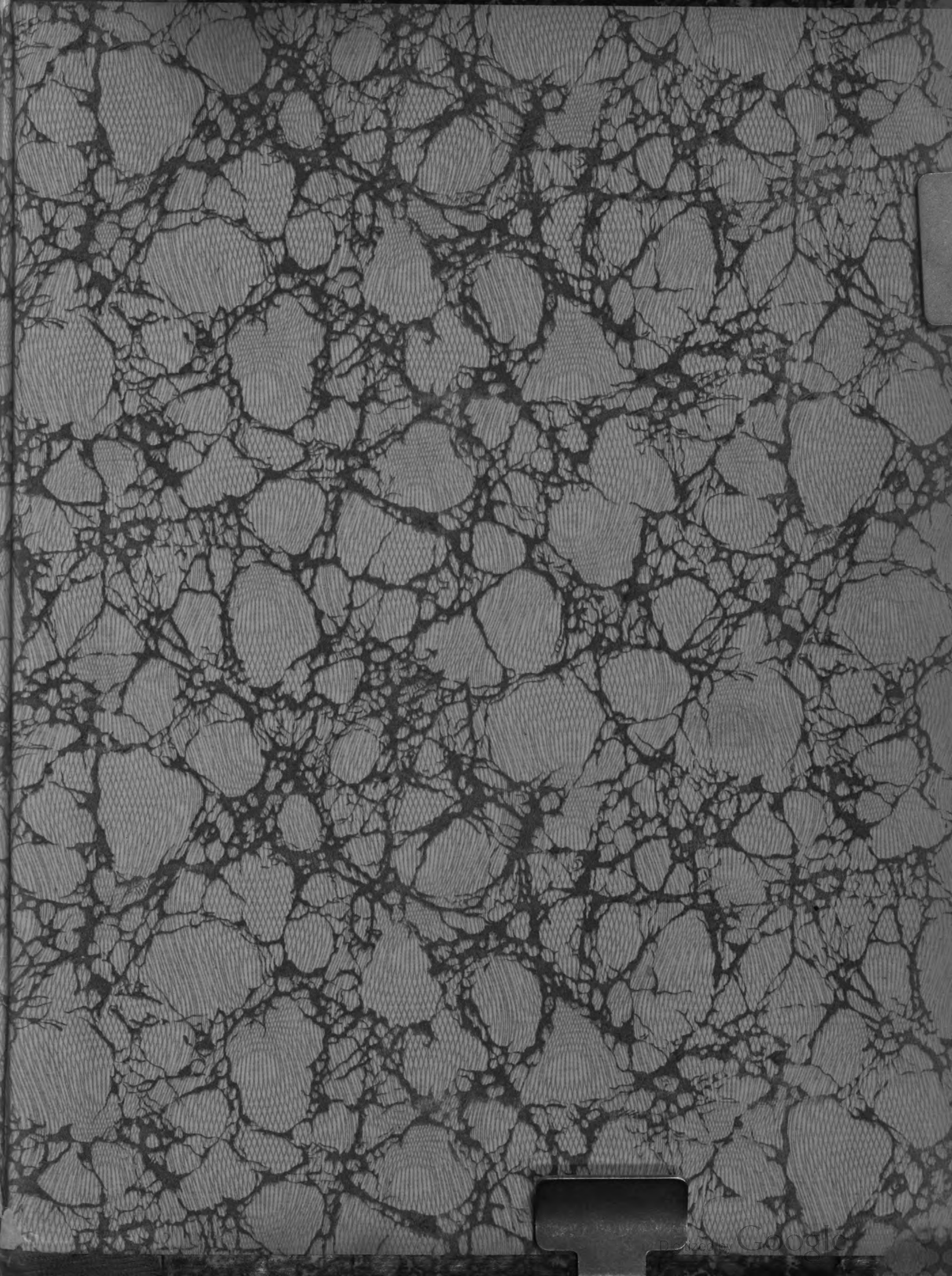
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google